

Kulturwissenschaftliche Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin

Dissertation

Grammatologie der Schrift des Fremden. Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung westlicher Rezeption chinesischer Schrift

zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae (Dr. phil)

Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin

eingereicht von:

Nam-See Kim, geboren am 17.01. 1970

Dekan: Prof. Dr. Bernd Wegener

Gutachter: 1. Prof. Dr. Hartmut Böhme
2. Prof. Dr. Michael Friedrich

eingereicht: 15.12.2008
Datum der Promotion: 23.03.2009

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem westlichen Verständnis von chinesischer Schrift. Im westlichen Diskurs herrscht eine Auffassung vor, der zufolge die chinesischen Schriftzeichen eine „fast naturalistische Darstellung“ von Dingen seien, die unabhängig von der gesprochenen Sprache im Sinne „eines visuellen Objekts“ funktionieren soll. Dabei wird die Tatsache, dass auch sie wie alle anderen Schriftsysteme zur Wiedergabe der gesprochenen Wörter verwendet werden und dadurch funktionieren, ausgeblendet. Die Vorstellung der sprachunabhängigen chinesischen Schrift wirkt darüber hinaus auch auf die Kulturtheorien ein, die auf der Schrift basierend die chinesische bzw. asiatische Kultur zu charakterisieren und sie mit der europäischen zu vergleichen versuchen. Dabei ist zu beobachten, dass die angenommene sprachunabhängige Bildhaftigkeit oder Konkretheit der chinesischen Schrift zwar einerseits Grund für eine Aufwertung ist, wobei das aus ihr resultierende Denkmodell als ein alternatives des westlichen Denkens aufgefasst wird, dass aber letztendlich aus derselben Auffassung auch das negative Urteil entspringt, mit jener visuellen Konkretheit gehe ein ‚geringer Abstand zu den Gegenständen‘ einher und daraus folge eine Unfähigkeit zum abstrakten Denken bei dem, der sich dieser Schrift bediene. Die Frage, die vorliegende Arbeit durchzieht, lautet daher: Woher stammt dieser ‚Mythos‘ der chinesischen Schrift, der wiederum zurückwirkt auf das westliche Ostasienbild? Und warum bewahrt er sich so hartnäckig im westlichen Denken, dass seine Nachwirkung bis in aktuelle Theorien zu beobachten ist? Wie ist die ambivalente Einschätzung chinesischer bzw. ostasiatischer Kultur in ihnen zu verstehen, die aus derselben ideographischen Auffassung chinesischer Schrift stammt? Durch eine kritische Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte der chinesischen Schrift unter Berücksichtigung des abendländischen China-, bzw. Ostasienbilds wird versucht, darauf zu antworten.

Schlagwort: Chinesische Schrift im Westen, Medientheorie über Schrift, Westliches China-, und Asienbild, Matteo Ricci, Athanasius Kircher, Joachim Bouvet, Leibniz, William Warburton, Hegel, Ernesto Fenollosa, Ezra Pound, Sergej Eisenstein.

Abstracts

This dissertation deals with the Western views of Chinese characters. In Western discourses the Chinese written language has generally been viewed as a naturalistic representation of things, close to visual images (pictographs) or as a means of conveying ideas (ideographs), unrelated to spoken language. The fact that they reproduce spoken language like all other writing systems has been underexplored. Under this assumption, cultural theories have defined Chinese or Asian cultures as essentially distinct from European cultures. However, the language-independency and concreteness of Chinese script provides reason for revaluation of those views that consider the Chinese (or Asian) ways of thinking as an alternative to Western thought: that which ultimately arises from the negative judgments that those with visual concreteness are farther detached from objects, and are, therefore, unable to exercise abstract thinking. Through a critical analysis of the history of discourses of Chinese writings, this work address the following questions: Whence comes the ‘myth’ of the Chinese character, which, in turn, reinforces the Western views of Asia: why it remains so persistent in Western views as observed in contemporary cultural theories; how the ambivalent appreciation of Chinese or East Asian-culture resulted from the same ideographic view of the Chinese written language.

Keywords : Chinese characters in Western, media theory of written language, Western Image of China and Asians, Matteo Ricci, Athanasius Kircher, Joachim Bouvet, Leibniz, William Warburton, Hegel, Ernesto Fenollosa, Ezra Pound, Sergej Eisenstein.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung : Der Begriff der chinesischen Schrift im Abendland	7
Thema und Fragestellung	7
Forschungsstand	8
Methode und Ausgangspunkt der Untersuchung	11
 Kapitel I: Chinesische Schrift als Mnemographie. Matteo Riccis <i>Xiguo Jifa</i>	21
I.1. Einleitung	21
I.2. Eine seltsame Schrift aus Fernost. Die anfänglichen Überlieferungen	24
I.3. Matteo Riccis Verständnis der chinesischen Schrift und seine Wirkung	27
I.4. Die Anwendung der westlichen Mnemotechnik auf die chinesische Schrift	33
I.4.1. Grundzüge der westlichen Mnemotechnik	34
I.4.2. Mnemographisierung chinesischer Schriftzeichen	35
I.4.3. Konsequenzen der auf die chinesische Schrift angewandten Mnemotechnik	40
I.5. Mnemotechnik als Wissensmethode des ikonischen Denkens	43
I.6. Die chinesische Schrift zwischen Hieroglyphen und Chiffren	45
 Kapitel II: Chinesische Schriftzeichen als Hieroglyphen. Athanasius Kircher	48
II.1. Hieroglyphisierung der chinesischen Schrift	48
II.1.1. Sichtbarmachung der Dinge in der chinesischen Schrift	49
II.1.2. Genealogische Verbindung der chinesischen Schrift mit den Hieroglyphen	59
II.2. Athanasius Kirchers negatives Chinabild : China als heidnisches Land	68
II.3. Sichtbarkeit der Idole und Sichtbarkeit der Dinge	71
 Kapitel III: Die Entdeckung des Evangeliums in den chinesischen Schriftzeichen.	
Joachim Bouvets christologische Glyphomantik der chinesischen Schrift	75
III.1. Die Entdeckung des Evangeliums in der chinesischen Schrift	75
III.1.1. Reiner Symbolismus des Kreuzes	75
III.1.2. Das Kreuz im Chinesischen	76
III.1.3. Chinesische Schriftzeichen als Andeutung des Evangeliums?	78
III.2. Entwicklung des sinophilen Chinabildes	80
III.3. Joachim Bovets christologische Auslegung der chinesischen Schrift	87
III.3.1. Die chinesische Schrift als Quelle urchristlicher Theologie	88
III.3.2. Analyse als Methode der Entzifferung	90
III.3.3. Zeichenanalyse im Dienst der Mission	92

III.4. Die chinesische Schrift als Spur der Genesis?	96
Kapitel IV: Chinesische Schrift und philosophische Ordnung. Gottfried Wilhelm Leibniz ...	99
IV.1. Die chinesische Schrift als Realcharaktere	99
IV.2. Die Suche nach Ordnung in der chinesischen Schrift.....	101
IV.2.1. Andreas Müllers <i>Clavis Sinica</i>	101
IV.2.2. <i>Clavis Sinica</i> und Kompositionalität der chinesischen Schrift	105
IV.3. Chinesische Schriftzeichen als Universalcharakter? Leibniz und die chinesische Schrift	108
IV.3.1. <i>Clavis Sinica</i> und <i>Character Universalis</i>	108
IV.3.2. Zeichentheoretischer Hintergrund.....	110
IV.3.3. Leibniz' Begegnung mit dem chinesischen Hexagramm	113
IV.3.4. Desillusionierung	117
IV.3.5. Die vergessene christliche Wahrheit in der chinesischen Schrift	121
IV.4. Protosinologische Variante	124
IV.4.1. Theophilus Gottlieb Siegfried Bayers <i>Clavis Sinica</i>	125
IV.4.2. Étienne Fourmonts Radikallehre.....	128
Kapitel V: Der chinesische Weg zum Alphabet.	
William Warburtons Universalgeschichte der Schrift.....	135
V.1. Die Entstehung des modernen historischen Denkens.....	135
V.1.1. Verzeitlichung des Wissens.....	136
V.1.2. Historisch-anthropologische Perspektive im Sprachdenken	138
V.2. William Warburtons Universalgeschichte der Schrift.....	141
V.2.1. Vom Bild zur Schrift	144
V.2.2. Hieroglyphen als Abkürzung der Bilder	145
V.2.3. Chinesische Schrift als unvollendetete Alphabetschrift.....	148
V.2.4. Exkurs : Wandel im europäischen Chinabild : von der Sinophilie zur Sinophobie	151
V.2.5. Bilderschrift als Ursache des Götzendienstes	156
V.2.6. Alphabet und Monotheismus.....	158
V.3. Moses Mendelssohns grammatologische Theologie.....	159
V.4. Idealisierung des Denkens und Abwertung der chinesischen Schrift	162

Kapitel VI: Idealität des Denkens vs. Materialität der Schrift. G.W.F. Hegels Kritik an der chinesischen Kultur und ihrer Schrift.....	167
VI.1. Ostasien im Spiegel des zunehmenden Eurozentrismus	167
VI.2. Grundzüge der Geschichtsphilosophie Hegels	169
VI.3. Ostasien : Kindesalter der Geschichte	174
VI.3.1. Geschichtslosigkeit und Naturhaftigkeit.....	177
VI.3.2. Unfreiheit des Geistes und Despotismus	179
VI.3.3. Undifferenziertheit	181
VI.3.4. Mangelnde Innerlichkeit	182
VI.4. Hegels Theorie über die chinesische Schrift.....	183
VI.4.1. Erkennen als Entsinnlichungsprozess des Geistes	184
VI.4.2. Zeichen als Produkt der Intelligenz	186
VI.4.3. Willkürlichkeit des Zeichens und Idealität des Tons	187
VI.4.4. Abwertung der chinesischen Schrift	190
VI.5. Die chinesische Schrift in gegenwärtigen Medientheorien.....	196
VI.5.1. Marshall McLuhan	197
VI.5.2. Eric A. Havelock.....	198
VI.5.3. Jack Goody.....	199
VI.5.4. Derrick de Kerckhove	200
VI.5.5. Elena Esposito.....	201
Kapitel VII: Die chinesische Schrift als ästhetisches Prinzip: Ernest Fenollosa, Ezra Pound und Sergej Eisenstein	205
VII.1. Umkehrung des Fremdbildes im romantischen Exotismus	205
VII.2. Ernest Fenollosas Poetik der chinesischen Schrift	210
VII.2.1. Professor Fenollosa in Japan	210
VII.2.2. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry.....	215
VII.3. Ezra Pound und die ideogrammatistische Methode	229
VII.3.1. Ezra Pounds Begegnung mit Fenollosas Schrift.....	229
VII.3.2. Das chinesische Reich als politisches Ideal.....	231
VII.3.3. Die chinesische Schrift als Ideogramm	235
VII.3.4. Die chinesische Schrift als Image.....	239
VII.4. Sergej Eisensteins Montagetheorie und die chinesische Schrift.....	245
Abbildungen.....	250
Literaturverzeichnis.....	262

Einleitung : Der Begriff der chinesischen Schrift im Abendland

Thema und Fragestellung

„Die chinesische Schrift wird seit 450 Jahren mystifiziert.“¹ Mit diesem Satz beginnt Michael Friedrich seinen Artikel über die Auffassung chinesischer Schrift im Abendland, der den Prozess „der mühsamen Annäherung an ein fremdes Schriftsystem“ im Zusammenhang mit der „europäischen Geistesgeschichte“² behandelt. Seine Feststellung lautet, der chinesischen Schrift sei „immer wieder eine grundsätzliche Andersartigkeit unterstellt“ worden³, und zwar vor allem aufgrund der Vorstellung, dass es sich bei der chinesischen Schrift um eine sprachunabhängige, rein ideographische Schrift handle, die Ideen oder Begriffe ohne Rekurs auf die Sprache unmittelbar bezeichne.⁴ Tatsächlich herrscht im westlichen Diskurs vom pseudo-wissenschaftlichen Populärwissen⁵ bis zur Schrift- und Sprachforschung eine Auffassung vor, der zufolge die chinesischen Schriftzeichen eine „fast naturalistische Darstellung“⁶ von Dingen sein sollen, die unabhängig von der „Phone der gesprochenen Sprache“ im Sinne „eines visuellen Objekts“⁷ funktionieren soll. Dabei wird die Tatsache, dass auch die chinesischen Schriftzeichen wie alle anderen Schriftsysteme zur Wiedergabe der gesprochenen Wörter verwendet werden und dadurch funktionieren, ausgeblendet. Diese merkwürdige Trennung der chinesischen Schrift von der phonetischen Sprache ist aber nicht allein eine linguistische Irrlehre. Die im Westen verbreitete Vorstellung der sprachunabhängigen chinesischen Schrift wirkt vielmehr darüber hinaus auch auf die Kulturtheorien ein, die auf der Schrift basierend die chinesische bzw. asiatische Kultur zu charakterisieren und sie mit der europäischen Kultur zu vergleichen versuchen. Bei solchen Theorien ist zu beobachten, dass die angenommene sprachunabhängige Bildhaftigkeit oder Konkretheit der chinesischen Schrift zwar einerseits Grund für eine Aufwertung ist, wobei das aus ihr resultierende Denkmodell als ein alternatives aufgefasst wird, das die Mängel des

¹ Friedrich 2003, S. 89-114.

² „Die abendländische Rezeption der chinesischen Schrift bildet nicht nur einen wesentlichen Teil der Vor- und Frühgeschichte der hiesigen chinesischen Philologie und damit unserer Wissenschaftsgeschichte, sondern erlaubt zugleich einen unkonventionellen Seitenblick auf die europäische Geistesgeschichte.“ Friedrich 2003, S. 90.

³ Friedrich 2003, S. 114.

⁴ Friedrich 2003, S. 89. Auch John De Francis nennt diesen „ideographic myth“ den wichtigsten Mythos in der Wahrnehmung der chinesischen Schrift, aus dem alle anderen abgeleitet sind, nämlich „the concept of Chinese writings as a means of conveying ideas without regard to speech“. De Francis 1984, S. 133.

⁵ So behauptet zum Beispiel die Asienmarketing-Beraterin Dr. Hanne Seelmann-Holzmann, die chinesischen Schriftzeichen seien bildhaft-konkret und orientierten sich an natürlichen, gegenständlichen Abbildungen, was eine unterschiedliche Entwicklung des ‚chinesischen‘ Gehirns zur Folge habe. Daher sei in China eine andere Werbestrategie nötig als im Westen. Hanne Seelmann-Holzmann: „Warum man Chin Ling anders gewinnt als Markus Sommer“ (30.09.2007), <http://www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20070909>.

⁶ Haarmann 1990, S. 127.

⁷ Havelock 1990, S. 48.

westlichen Denkens kompensieren soll,⁸ dass aber letztendlich aus derselben Auffassung auch das negative Urteil entspringt, mit jener visuellen Konkretheit gehe ein ‚geringer Abstand zu den Gegenständen‘ einher und daraus folge eine Unfähigkeit zum abstrakten Denken bei dem, der sich dieser Schrift bediene.⁹ Solche Beurteilung der kognitiven und kommunikativen Nachteile der chinesischen Schrift findet man in aktuellen Medientheorien¹⁰ nicht selten.

Die Frage, die vorliegende Arbeit durchzieht, lautet daher: Woher stammt dieser andauernde ‚Mythos‘ der chinesischen Schrift, der wiederum zurückwirkt auf das westliche Ostasienbild? Und warum bewahrt er sich so hartnäckig im westlichen Denken, dass seine Nachwirkung bis in aktuelle Theorien zu beobachten ist? Wie ist die ambivalente Einschätzung chinesischer bzw. ostasiatischer Kultur in den aktuellen Kulturtheorien zu verstehen, die aus derselben ideographischen Auffassung chinesischer Schrift stammt? Die vorliegende Untersuchung versteht sich als einen Versuch, diese Fragen zu beantworten.

Forschungsstand

Zu diesem Zweck ist eine kritische Auseinandersetzung mit der westlichen Rezeptionsgeschichte der chinesischen Schrift unabdingbar, weil sowohl die Begriffe und Konzepte wie auch die praktischen Einstellungen, in denen die chinesische Schrift als Gegenstand des Wissens erfasst und aufgenommen wurde, sich im Lauf der Rezeptionsgeschichte diskursiv gebildet haben bzw. konstruiert worden sein müssen. Doch der bisherige Stand der Forschungen über dieses Thema erweist sich als alles andere als befriedigend. Denn bei der ohnehin nur spärlichen Literatur zur westlichen Rezeptionsgeschichte der chinesischen Schrift handelt es sich zumeist nur um Untersuchungen über die (Vor-)Geschichte der europäischen Sinologie, die weder in ihrer Fragestellung noch in ihrem Blickwinkel und ihrer Methode geeignet sind, auf unsere Frage eine Antwort zu geben.

Knud Lundbaeks Arbeit *The Traditional History of the Chinese Script – from a Seventeenth Century Jesuit Manuscript* (Aarhus 1988), David E. Mungellos *Curious Land*.

⁸ Vgl. z.B. Susanne Göbe: „Intertextualität und virtuelles Gedächtnis in zeitgenössischer chinesischer Lyrik“, in: *Zeichen lesen, Lese-Zeichen. Kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China*, hg. von Jürgen Wertheimer & Susanne Göbe, Tübingen 1999; Leonard Shlain: *The Alphabet versus the Goddess. The Conflict between Word and Image*, New York 1998; vgl. außerdem das Kapitel über Ernest Fenollosa und Ezra Pound in vorliegender Arbeit.

⁹ Diese negative Auffassung, deren historischer und philosophischer Entstehungshintergrund in dieser Arbeit behandelt wird, vertritt jüngst zum Beispiel William C. Hannas: *The Writing on the Wall. How Asian Orthography curbs Creativity*, Philadelphia 2003.

¹⁰ Vgl. dazu die Medientheorien von Marshall McLuhan, Eric A. Havelock, Jack Goody, Derrick de Kerckhove und Elena Esposito, die im Kapitel VI behandelt werden.

Jesuit Accommodation and the Origin of Sinology (Stuttgart 1985) und auch Rüdiger Schreyers *The European discovery of Chinese (1550-1615) or The mystery of Chinese unveiled* (Amsterdam 1992) behandeln die westliche Rezeptionsgeschichte der chinesischen Schrift mit reichlichen philologischen und historischen Dokumenten, von denen auch die vorliegende Analyse oftmals Gebrauch macht. Dennoch zeigen sich diese Bücher nur unzureichend auf unsere Fragestellung beziehbar, weil sie, wie nicht selten in solchen geschichtlichen Untersuchungen, den Lauf des westlichen Diskurses über die chinesische Schrift überwiegend chronologisch darstellen, ohne zu fragen, warum gerade eine bestimmte Ansicht über die chinesische Schrift in einer bestimmten Zeit aufgetaucht ist und warum später zu einer anderen Position übergegangen wurde. Sie versäumen es also, bestimmte kulturwissenschaftliche Fragen zu stellen und zu beantworten, die bei hinreichender Berücksichtigung des epistemischen und historischen Hintergrunds der jeweiligen Positionen durchaus beantwortet werden könnten. Außerdem verfolgen diese sinologiegeschichtlichen Untersuchungen den Verlauf der Rezeption der chinesischen Schrift nur etwa bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, also bis zu dem Zeitpunkt, als die europäische Sinologie sich als ein unabhängiges Fach etablierte.¹¹ Dadurch fällt aber der für das heute gängige Bild der chinesischen Schrift und der ostasiatischen Kultur viel wichtigere Zeitraum aus der Betrachtung heraus, nämlich die westliche Moderne seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, in deren Kontext man angefangen hat, die chinesische bzw. ostasiatische Kultur einschließlich der chinesischen Schrift unter den Vorgaben eines historischen Fortschritts- und Entwicklungsbewusstseins neu zu erfassen und sie im Rahmen des bis heute wirkenden Gegensatzpaares von Natur vs. Zivilisation zu erläutern.

Unter den Arbeiten, die das Thema der chinesischen Schrift im Abendland behandeln, liegt der anfangs zitierte Aufsatz von Michael Friedrich („Chiffren oder Hieroglyphen? Die chinesische Schrift im Abendland“, in: *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie*, hg. von A. und J. Assmann, München 2003) von seinem Ansatz her näher zu unserer Richtung. Er nimmt die europäische Rezeption der chinesischen Schrift in Hinsicht auf die „europäische Geistesgeschichte“ in den Blick und erkennt dabei zutreffend, dass sie ein Prozess der Mythenbildung seitens des Westens gewesen ist. Jedoch kommt seine Untersuchung – als ein fünfundzwanzigseitiger Artikel in einem Sammelband über den europäischen Hieroglyphendiskurs – auf das eigentliche Problemfeld nur sehr kurz zu sprechen. Ähnliches gilt für den Aufsatz von Stephan Köhn („Hartnäckige Mythen der Wissenschaft: Vom vermeintlich ideographischen Charakter der chinesischen Schrift“, in:

¹¹ Zur Geschichte der Gründung der europäischen Sinologie siehe: Martin/Hammer 1999, Honey 2001.

Nachrichten der Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasiens, Jg. 73, 2003), in dem fast alle Theoretiker erwähnt werden, die zur Bildung der westlichen Auffassung chinesischer Schrift wichtig waren und die daher auch in vorliegender Arbeit behandelt werden. Weder sein Ansatz, „den westlichen Ideograph-Mythos“ durch „die psycholinguistische Betrachtung der Perzeptionsprozesse von chinesischen Zeichen“ zu widerlegen, noch seine knappe, manchmal unzutreffende Darstellung¹² der jeweiligen Theorien entspricht dem Rahmen unserer Fragestellung.

Neben diesen historisch orientierten Untersuchungen gibt es einige Arbeiten, die ebenfalls das Thema der Wahrnehmung der chinesischen Schrift im Abendland behandeln, aber in ganz anderer Richtung. Es handelt sich um *The Chinese Language. Fact and Fantasy* (Honolulu 1984) von John De Francis und *Ideogramm. Chinese Characters and the Myth of disembodied meaning* (Honolulu 2004) von Marshall Unger. Wie bereits die Titel andeuten, widmen sich diese von amerikanischen Sinologen geschriebenen Bücher der Aufgabe, die aus westlicher Voreingenommenheit hervorgegangenen und weiter verbreiteten Phantasmen über die chinesische Schrift durch die ‚Facts‘ zu ersetzen. Auf der Grundlage der linguistischen Tatbestände erklären die Autoren zu Recht, dass das weit verbreitete Konzept der chinesischen Schriftzeichen als sprachunabhängiger Ideogramme nichts anderes als ein linguistisches Irrwissen ist, das dem tatsächlichen Verhältnis zwischen chinesischer Sprache und Schrift nicht gerecht wird. Doch in diesem Ansatz zur Berichtigung eines falschen Wissens geht unvermeidlich eine für uns wichtige Frage verloren, nämlich die Frage des Warum; warum hat das westliche Denken ausgerechnet ein solches irrtümliches Wissen von der chinesischen Schrift entwickelt, das ihren phonetischen Wert beiseitesetzt, während es im Gegensatz dazu die alphabetische Schrift durch ihre grundlegende Phonetizität charakterisiert? War in dieser gegensätzlichen Bewegung nicht ein dem westlichen Denken in der Tiefe zugrundeliegendes Motiv am Werk, das dazu führte, dass sich der Mythos des chinesischen Schriftzeichens als eines reinen Ideogramms trotz der sinologischen Aufklärung seit dem 19. Jahrhundert im allgemeinen Wissen so beharrlich halten konnte?

¹² Stephan Köhn vertritt in seinem Artikel die offensichtlich unzutreffende Ansicht, dass Athanasius Kircher aufgrund der ‚Kompositionsmöglichkeit‘ die Überlegenheit der chinesischen Schrift gegenüber den ägyptischen Hieroglyphen „verdeutlicht“ habe. Siehe dazu das zweite Kapitel vorliegender Arbeit.

Methode und Ausgangspunkt der Untersuchung

Diese Hypothese wird plausibel, wenn wir einen Blick auf die europäische Rezeption einer anderen Schrift werfen, die für den Westen ebenso fremd war wie die chinesische Schrift: die Hieroglyphen. Wie die Forscher übereinstimmend feststellen, handelte es sich bei der Hieroglyphenrezeption im Abendland weniger um die wissenschaftliche Behandlung der alten Schriftzeichen als um die Beschäftigung mit der eigenen Grammatologie. So schreibt der Ägyptologe Jan Assmann: „In der faszinierten Auseinandersetzung mit der Schrift bzw. den Schriften der alten Ägypter entfaltet sich die abendländische Grammatologie, von Plotin bis Ficino, von Vico bis Humboldt, von Hegel bis Derrida.“¹³ Die Hieroglyphenschrift der alten Ägypter bot sich dabei als ein Projektionsfeld an, in dessen Mittelpunkt die dem westlichen Denken zugrundeliegenden Theoreme über das „Verhältnis von Schrift, Sprache, Denken und Wirklichkeit und näher hin die Frage der Möglichkeit motivierter, nichtkonventioneller und in diesem Sinne ‚natürlicher‘ Zeichen“¹⁴ angesiedelt waren.

Auf die Frage, warum das westliche Denken bezüglich der Hieroglyphen das irrtümliche Konzept einer von der sprachlichen Artikulation unabhängigen Schrift entwickelt und an ihm so lange festgehalten hat, bis Jean-François Champollion es erst im Jahr 1822 durch die Entzifferung des Rosettasteins widerlegte, antwortet Aleida Assmann mit dem Begriff des westlichen „Phantomschmerzes“. Demnach bildet sich die „abendländische Semiologie“ der Alphabetschrift durch eine dreifache Trennung heraus: Trennung von Schrift und Bild, Trennung von Zeichen und Bezeichnetem, Trennung von Buchstaben und Geist. Aus dem schmerzhaften Bewusstsein dieser Trennung begibt sich das europäische Denken, so Assmann, auf die Suche nach einem ungetrennten, durch das Signifikat oder den Gegenstand motivierten Schriftzeichen, das man in den ägyptischen Hieroglyphen gefunden zu haben glaubte. „Meine These ist“, folgert Aleida Assmann, „dass mit Einführung der Alphabetschrift in der westlichen Kultur eine kulturelle Option abgeschnitten wurde, die einen Phantomschmerz hinterlassen hat. Dieser Phantomschmerz artikuliert sich in der Hieroglyphen-Faszination. Die ägyptischen Hieroglyphen stehen in der abendländischen Rezeptionsgeschichte für eine ausgeschlagene und verlorene kulturelle Option, die im Hieroglyphendiskurs ins Bewusstsein gehoben und im Bewusstsein gehalten wird. In diesem Diskurs kristallisieren sich daher Denkformen und Phantasien, die das ausgeschlossene Andere in den Mittelpunkt stellen, indem sie aufgreifen, was durch den Hauptstrom der

¹³ Assmann/Assmann 2003, S. 11.

¹⁴ Ebd., S. 11.

Entwicklung abendländischer Schriftkultur verdrängt worden ist.“¹⁵ Insofern handelt es sich bei dem Begriff von Hieroglyphen im Abendland nicht um „die altägyptischen Schriftzeichen ..., sondern [um] die verdrängte Seite der abendländischen Perspektive.“¹⁶ Nur daraus erklärt sich die Tatsache, „dass die Faszinationsgeschichte der Hieroglyphen mit der Geburtsstunde der Ägyptologie nicht erlischt, sondern ungeschmälert anhält. Das macht deutlich, dass es in der Faszinationsgeschichte der Hieroglyphen weniger um die Erforschung der Schriftzeichen einer fremden Kultur als um eine imaginäre Auseinandersetzung mit den Leitbegriffen, Zeichen und Medien der eigenen Kultur geht.“¹⁷

Es ist Jacques Derrida, der in der *Grammatologie* ebenfalls darauf hingewiesen hat, dass die abendländische Ansicht von der Schrift des Fremden, den Hieroglyphen ebenso wie der chinesischen Schrift, von der dem westlichen Denkens inhärenten Metaphysik durchgedrungen ist, nämlich jener „Metaphysik von Platon (über Leibniz) bis Hegel und, jenseits ihrer scheinbaren Grenzen, von den Vorsokratikern bis Heidegger“¹⁸, „die trotz aller Differenzen den Ursprung der Wahrheit im Allgemeinen von jeher dem Logos zugewiesen hat.“¹⁹ In dieser Hinsicht stellt Derrida die Unterscheidung zwischen „phonetischer Schrift“ und „nicht-phonetischer Schrift“, die sich im westlichen Denken durchsetzte, in Frage, weil in Wirklichkeit innerhalb eines jeden Bezeichnungssystems sowohl der ideographische als auch der phonetische Wert wirksam bleibt.²⁰ Es kommt lediglich auf den quantitativen Unterschied an, ob die einen oder die anderen Elemente dominant sind. Die Signifikation eines jeden Bezeichnungssystems vollzieht sich durch ein komplexes Zusammenspiel, in dem sich die ideographischen Elemente mit den phonetischen auf verschiedene Weise verketteten, das aber niemals von einer Seite allein bestimmt wird. Dass dennoch das westliche Denken auf der Unterscheidung von phonetischer und nicht-phonetischer Schrift beharrt und fremde Schriften wie die Hieroglyphen und die chinesische Schrift als nicht-phonetische, ideographische Schriften definierte, führt nach Derrida auf den westlichen Phonozentrismus zurück, der „die Äußerlichkeit der Schrift gegenüber dem gesprochenen Wort, des gesprochenen Wortes gegenüber dem Gedanken und des Signifikanten gegenüber dem Signifikat im allgemeinen“²¹

¹⁵ A. Assmann 2003, S. 262.

¹⁶ Assmann 2003, S. 262.

¹⁷ Assmann 2003, S. 262.

¹⁸ Derrida 1967, S. 11.

¹⁹ Derrida 1967, S. 12.

²⁰ Derrida 1967, S. 161. In diesem Sinne schreibt auch der Sprachforscher Florian Coulmas: „[D]aß Bedeutungsrepräsentation in optimalen Schriftsystemen ausschließlich lautlich vermittelt sei, lässt sich ... an keinem gegebenen Schriftsystem prüfen. Im Gegenteil: auch alle phonemisch orientierten Schriftsysteme machen von der Möglichkeit des direkten Bedeutungsbezugs Gebrauch. Sie enthalten logographische und teilweise ideographische Elemente wie beispielweise Abkürzungen und Ziffern, deren Bedeutungsbezug nicht lautlich vermittelt ist.“ Coulmas 1981, S. 36.

²¹ Derrida 1967, S. 146.

statuiert, daher „immer schon Erniedrigung der Schrift ..., Verdrängung der Schrift aus dem ‚erfüllten‘ gesprochenen Wort“²² vorangetrieben hat. Dieser Phono-, und Logozentrismus, der sich „ein[es] Gegensatz[es] zwischen Sensiblem und Intelligiblem, zwischen Seele und Leib“²³ bedient, definierte die nicht-alphabetische Schrift von Anfang an als rein ideographische Schrift ohne Bezug auf die Sprache. Daher bezeichnet Derrida das im Laufe des westlichen Diskurses konstituierte Konzept chinesischer Schrift – ähnlich wie Aleida Assmann hinsichtlich des Hieroglyphen-Begriffs – als „eine Art europäischer Halluzination.“²⁴ Und diese „Halluzination war weniger Ausdruck einer Unkenntnis als vielmehr eines Verkennens. Das begrenzte, jedoch reale Wissen, das damals über die chinesische Schrift zur Verfügung stand, vermochte sie nicht zu unterbrechen. Zur gleichen Zeit wie das ‚chinesische Vorurteil‘ hatte ein ‚hieroglyphisches Vorurteil‘ dieselbe Wirkung hervorgerufen, nämlich interessierte Verblendung.“²⁵

Sowohl Jan und Aleida Assmann als auch Jacques Derrida weisen darauf hin, dass der westliche Diskurs über die fremde Schrift einen Prozess der theoretischen Aneignung des Fremden durch das Eigene darstellt. Die abendländische Semiologie, von der Aleida Assmann spricht, bestimmte den westlichen Blick auf das fremde Schriftsystem in der Form eines unterbewussten Phantomschmerzes, der zur Mythologisierung der Hieroglyphenschrift führte. Der Logo- und Phonozentrismus, der nach Derrida den Kern westlichen Denkens bildet, ist es auch, auf den letztlich die europäische Halluzination der chinesischen Schrift zurückgeht.

Die vorliegende Arbeit nimmt diese Erkenntnis als Ausgangspunkt der Untersuchung an. Dabei ist sie weder von dem Ehrgeiz beseelt, irrtümliches Wissen über die chinesische Schrift zu berichtigen, noch strebt sie eine rein chronologische Darstellung der verschiedenen Theorien an. Mit einer diskursanalytischen Methode gehen wir auf die Rezeptionsgeschichte der chinesischen Schrift ein, um die vielfältigen Ansätze herauszuarbeiten, die an der Bildung des westlichen Wissens über die chinesische Schrift mitgewirkt haben. Dabei muss man sich vor Augen führen, dass an der Herausbildung des allgemeinen Wissens über die chinesische Schrift im Westen nicht lediglich die philosophisch-theoretischen Diskurse über das Verhältnis zwischen Sprache und Schrift, Schrift und Denken beteiligt waren, sondern die abendländische Beziehung zur fremden Kultur, speziell zur ostasiatischen, eine entscheidende Rolle spielte. Denn dieser praktische Blickwinkel des Abendlandes auf Ostasien präfigurierte

²² Derrida 1967, S. 12.

²³ Jacques Derrida 1967, S. 146.

²⁴ Jacques Derrida 1967, S. 141.

²⁵ Jacques Derrida 1967, S. 142.

das Feld des theoretischen Wissens in der Weise, dass die chinesische Schrift wie die Hieroglyphen von Anbeginn an nicht als ein Objekt der neutralen Beobachtung, sondern als die Schrift des *Fremden* erfasst und weiterhin im Modus der Fremdheit aufgenommen wurde. Wenn der chinesischen Schrift im Abendland „immer wieder eine grundsätzliche Andersartigkeit unterstellt“²⁶ worden ist, so liegt das weniger daran, dass sie von vornherein eine substantielle Andersheit dargestellt hätte, sondern dass sie im Modus der Fremdheit/Andersheit in den Blick genommen und im Laufe der diskursiven Praktiken als ein anderes, fremdes Schriftsystem konstituiert wurde.

Unter Berücksichtigung dieser Wechselbeziehung von Wahrnehmung des Fremden und Formung des Wissens über dessen Schrift soll hier versucht werden, den westlichen Diskurs über die chinesische Schrift vor seinem jeweiligen historischen und auch philosophischen Hintergrund konkret zu analysieren. Denn die vermeintlichen Eigenschaften, die im Lauf des Diskurses auf die chinesische Schrift projiziert worden sind, variieren je nach der Epoche und dem unterschiedlichen historischen und epistemischen Hintergrund. Bei genauerer Betrachtung des Diskurses erweist sich auch, dass die westliche Halluzination über die chinesische Schrift nicht monoton und unverändert war. Es zeigt sich, dass es in dieser Halluzination, die sicherlich größtenteils auf den Logo-Phonozentrismus zurückzuführen ist, mehrere Varianten und Wandlungen gab. Diese Veränderungen hängen zunächst mit den epistemischen Wendungen im westlichen Denken selbst zusammen, die die Perspektive auf die chinesische Schrift entsprechend veränderten; sie sind aber letztlich auch mit dem Wandel des westlichen Verhältnisses zur chinesischen Kultur verbunden, was in der Darstellung mit berücksichtigt werden muss.

Die Vielfalt der Bezüge, die beim westlichen Diskurs über die chinesische Schriftzeichen mitwirkten, hat bis heute eine umfassende Darstellung dieses Themas erschwert.²⁷ Sie kann am ehesten noch durch eine historische Herangehensweise bewältigt werden, wie die vorliegende Arbeit sie unternimmt. Da aber der Zeitraum, der dabei behandelt wird, fast dreihundert Jahre umfasst, ist hier ein kurzer Überblick über die gesamte Darstellung nicht unangebracht.

Der Jesuitenmissionar Matteo Ricci (1552-1610) ist dafür bekannt, dass er als Pionier der neuzeitlichen China-Mission für den Wissens- und Kulturtransfer zwischen Ostasien und Europa eine unvergleichlich wichtige Rolle gespielt hat. Wenig bekannt ist jedoch, dass seine Auffassung der chinesischen Schrift durch seinen posthum erschienenen Erinnerungsbericht

²⁶ Friedrich 2003, S. 114.

²⁷ Vgl. Michael Friedrich 2003, S. 90.

De Christiana Expeditione apud Sinas Suscepta ab Societate Jesu von 1615 in ganz Europa Verbreitung fand und somit den soliden Ausgangspunkt des weiteren Diskurses über die chinesische Schrift im Westen bildete. In diesem Buch fasste er die chinesische Schrift als ein sprachunabhängiges Schriftsystem auf, in dem ein Zeichen ein Objekt oder einen Begriff bezeichnet, ohne dabei auf die gesprochene Sprache der Chinesen zu referieren. Zusammen mit seinem Bericht über die internationale Verständlichkeit chinesischer Schrift in China, Korea und Japan gab diese ideographische Auffassung der chinesischen Schrift den wichtigsten Impuls zum jahrhundertelangen europäischen Diskurs über eine *Lingua Universalis*. Darüber hinaus machte Ricci als Erster auf die kompositorische Struktur der chinesischen Schrift, d.h. auf die Zusammensetzung der Schriftzeichen aus jeweils zwei oder drei Elementarzeichen aufmerksam, um die herum sich in nachfolgenden Zeiten ausführliche Spekulationen entfalteten. Im **ersten Kapitel** soll daher seine Auffassung der chinesischen Schrift dargestellt werden, mit einem Blick auf den ihr zugrundeliegenden epistemischen Hintergrund. Anschließend wird seine mnemotechnische Abhandlung *Xiguo jifa* („Die westliche ars memorativa“), die Ricci 1596 während seines Aufenthalts in China verfasste, in Betracht gezogen. Denn in diesem ehrgeizigen Projekt, die westliche Mnemotechnik auf die chinesische Schrift anzuwenden, kommt es nicht nur zu einer konzeptuellen Aneignung dieser Schrift durch das zeitgenössische ikonische Denken, das der westlichen Gedächtnistechnik zugrunde lag. Vielmehr offenbart sich darin auch die künftige Grundbewegung der westlichen Rezeption des chinesischen Schriftzeichens in einer prototypischen Gestalt, die sich im nachfolgenden Diskurs in verschiedenen Varianten entfalten wird.

Im zweiten Kapitel wird Athanasius Kirchers Theorie der chinesischen Schrift behandelt, die der deutsche Jesuitengelehrte in seinem Werk *China Illustrata* von 1667, einem der wichtigsten Hauptwerke, die damals Europa das Wissen über China lieferten, darlegte. Ausgehend von dem biblizistischen Weltbild, wonach die unterschiedlichen Kulturen der Welt letztlich auf einen jüdisch-christlichen Ursprung zurückzuführen seien, identifizierte Kircher die chinesische Schrift als die nach Ostasien gewanderte Hieroglyphenschrift der alten Ägypter. Um diese genealogische Verbindung zwischen chinesischer Schrift und ägyptischen Hieroglyphen zu beweisen, präsentierte Kircher eine Fülle von angeblich antiken chinesischen Schriftzeichen. Diese aus Dingfiguren wie Drachen, Fischen, Vögeln, Schildkröten, Schlangen, Insekten, Blättern und Sternen zusammengesetzten imaginären Zeichen teilt Kircher in sechzehn Kategorien ein, je nachdem, von welchen Dingen die jeweilige Zeichengruppe abstamme. Wir analysieren diese Auffassung chinesischer Schrift unter Berücksichtigung des seinerzeitigen pansemiotischen Weltbildes, in dem angenommen

wurde, alle Dinge der Welt seien mit anderen Dingen in einem Verhältnis der Ähnlichkeit verbunden, wobei selbst die sichtbare Gestalt der Schriftzeichen für die Signatur einer verborgenen Bedeutung gehalten wurden, wie Michel Foucault in *Die Ordnung der Dinge* darstellt. Mit diesem Ähnlichkeitsdenken verbunden war auch Kirchers theologische Einstellung gegenüber dem chinesischen Reich. Für den Jesuitenmissionar galt China als ein Land des verfallenden Christentums, wo das urverkündigte Evangelium durch Idolatrie und Heidentum zu verschwinden drohe. Dies steht bei Kircher unmittelbar im Zusammenhang mit seiner Beurteilung der chinesischen Schrift. Wie die Urverkündung des reinen Christentum in China der Idolatrie verfallen ist, so ist für Kircher auch die chinesische Schrift eine zum säkularen Kommunikationsmittel abgeartete Hieroglyphenschrift, die ihr Vermögen zur transzendentalen Signifizierung verloren habe. Infolgedessen verweisen die Dingfiguren der chinesischen Schriftzeichen Kircher zufolge keineswegs auf eine tiefe, unsichtbare Idee hinter ihrer Sichtbarkeit, wie er von den Hieroglyphen als ihren vermeintlichen Vorgängern annahm, sondern sie lösen sich gänzlich in ihre sichtbaren Elemente auf, in denen keine allegorische und sinnbildliche Idee zu finden sei. Wir werden Kirchers einflussreiche Vorstellung von der chinesischen Schrift im Zusammenhang des europäischen Hieroglyphendiskurses und seines zeichentheoretischen Hintergrundes analysieren.

Während Athanasius Kircher die chinesischen Schriftzeichen als Bildcollage der sichtbaren Dinge verstand und sie dadurch mit den ägyptischen Hieroglyphen verband, bestand zur gleichen Zeit aber auch eine entgegengesetzte Deutungsrichtung, der zufolge die Schriftzeichen als abstrakte Symbole statt als Abbilder der Sache zu betrachten sind; eine Auffassung, die sich im weiteren Verlauf zu einer kryptologischen Ansicht entwickeln wird. Da sie jedoch von demselben biblizistischen Weltbild ausging, das einen christlichen Ursprung chinesischer Geschichte und Kultur annahm, ergab sich daraus eine Reihe von Versuchen, chinesische Schriftzeichen auf der Grundlage christlicher Kreuzes-, Himmels- und Christus-Symbolik zu interpretieren, indem man sie in ihre Komponentenzeichen zergliederte und in deren Korrelation die verborgenen christlichen Lehren vermutete. Das dritte Kapitel widmet sich der Darstellung der Entstehung und weiteren Entfaltung dieser noch bis zum heutigen Tage praktizierten christologischen Auslegung der chinesischen Schrift. Dazu behandeln wir u.a. die Theorie des französischen Jesuiten Joachim Bouvet (1654-1707), der selbst am chinesischen Kaiserhof von K'ang-hsi als Missionar tätig war. Denn er bemühte sich eifrig, seine theologische Überzeugung, die antiken Chinesen seien die wahren Christen gewesen, durch Analyse chinesischer Schriftzeichen zu bestätigen. Die kompositorische

Struktur chinesischer Schrift, wobei ein Zeichen aus der Zusammensetzung von Komponentenzeichen besteht, wurde von ihm in der Manier kabbalistischer Hermeneutik ausgelegt, um aus den Sinnzusammenhängen der kombinierten chinesischen Schriftzeichen Parallelen zwischen jüdisch-christlicher Überlieferung und chinesischer Philosophie sowie deren Vorgeschichte spekulativ abzuleiten. Wir untersuchen Joachim Bouvets theologisch inspirierte Beschäftigung mit der chinesischen Schrift, die durch mehrmaligen Briefkontakt mit Gottfried Wilhelm Leibniz direkt auf dessen Auffassung der chinesischen Schrift einwirkte.

Die christliche Auslegung Bouvets stützte sich auf eine andere zeichentheoretische Auffassung der chinesischen Schrift als diejenige von Athanasius Kircher. Die Schriftzeichen wurden in Striche und Punkte zerlegt, um aus der Logik ihrer Zusammensetzung die angeblichen christlichen Bedeutungen herauszuspekulieren. Die Grundannahme dieses analytischen Verfahrens war die, die urchristliche Wahrheit sei der grammatologischen Ordnung chinesischer Schriftzeichen immanent; diese Ordnung offenbare sich aber erst durch die Zeichenanalyse. Die dabei vorausgesetzte Ansicht sieht die chinesische Schrift als ein Schriftsystem, bei dem sich die Signifikation mittels der zeichenimmanenten Ordnung vollzieht, statt sich der Ikonizität der Zeichen zu bedienen. Im vierten Kapitel gehen wir auf diesen Strang des Diskurses ein, der die chinesische Schrift als ein Schriftsystem betrachtet, das nach einer natürlichen oder philosophischen Ordnung aufgebaut sei. Diese Vorstellung von der chinesischen Schrift, die bereits Francis Bacon (1561-1626) unter dem Begriff Real Charakter angekündigt hatte, führte die westlichen Gelehrten dazu, im Anschluss an die kryptologische Tradition nach einer möglichen immanenten Ordnung der chinesischen Schrift zu forschen. Einen bemerkenswerten Fall davon stellt die Idee der Clavis Sinica, d.h. eines Schlüssels zum Verständnis des Chinesischen dar, den der Berliner Orientalist Andreas Müller (1630-1694) im Jahre 1674 gefunden zu haben behauptete. Er beteuerte, man könne mit diesem Schlüssel die chinesische Sprache und Schrift mit einfachen Mitteln lesen und schreiben, ohne sie vorher mühevoll erlernen zu müssen. Diese in polygraphischer Tradition stehende Annäherung an die chinesische Schrift entzündete, obwohl die angekündigte Clavis Sinica schließlich von Müller nicht veröffentlicht wurde, gleichwohl Gottfried Wilhelm Leibniz' Wissbegierde, der im Rahmen seines philosophischen Projekts einer Universalcharakteristik eine mögliche philosophische Ordnung in der chinesischen Schrift vermutet hatte. Dieses Kapitel beschäftigt sich folglich mit Leibniz' dergestalt motivierter Beschäftigung mit chinesischer Schrift, seiner begriffsschriftlichen Interpretation des

chinesischen Hexagramms sowie der Frage, wie sie mit der damaligen Episteme des ‚operativen Symbolismus‘ zusammenhängt und inwieweit sie von den früheren Auffassungen der chinesischen Schrift abweicht.

Im fünften Kapitel wird ein Zeitalter behandelt, in dem Europa allmählich ein historisches Denken entwickelte, das nicht nur im Hinblick auf Wissenschaft und Geschichte, sondern auch im Hinblick auf fremde Kulturen wie die chinesische wirksam zu werden begann. Während die Gelehrten bis zum 17. Jahrhundert im Interesse der biblizistischen Einbeziehung Chinas in den christlichen Kulturkreis noch zur ‚mentalen Chinoiserie‘ geneigt waren, löste der Diskurs über das Chinesische sich seit dem 18. Jahrhundert vom urtheologisch geprägten Chinabild ab. In dem Maße, wie das Ursprungsethos durch die historisierende Perspektive ersetzt wird, wird die chinesische Schrift nicht mehr als eine unergründete Quelle urchristlicher Weisheit angesehen, sondern als Gegenstand einer historisch-vergleichenden Untersuchung, die man mit anderen Schriftsystemen in Vergleich zu bringen versuchte, um daraus die charakteristischen geistigen Züge des chinesischen Volkes zu ermitteln. Nach Maßgabe dieser historisierenden Sichtweise, die ihre Objekte nach historischen Entwicklungsstufen des Vorher und des Nachher zu ordnen pflegt, legte der englische Bischof und Shakespeare-Herausgeber William Warburton eine Universalgeschichte der Schriftentwicklung dar, in der Hieroglyphen, chinesische Schrift und Alphabet in einer linearen Entwicklungsgeschichte dargestellt sind. Die Schriftentwicklung, ausgehend von Bildern über Hieroglyphen und chinesische Schrift bis hin zur bildlosen Alphabetschrift, stellt sich für ihn als ein teleologischer Prozess dar, in dem die Menschen von der Natur zur Künstlichkeit, vom primitiven Zustand zur Zivilisation übergehen, getrieben von dem ökonomischen Drang, die Unbequemlichkeit des alten Schreibens durch die bessere künstliche Erfindung zu überwinden. Diese Theorie einer Entwicklungsgeschichte der Schrift vom Abbild zur bildlosen alphabetischen Schrift bringt Warburton ferner mit seiner theologischen Erklärung der Entstehung des jüdisch-christlichen Monotheismus aus der ägyptischen polytheistischen Idolatrie in Zusammenhang, wobei ein ikonoklastischer Standpunkt hinsichtlich der nicht-alphabetischen Schrift, der seit dieser Zeit allmählich erstarkte, deutlich wird. Eine nicht-alphabetische Schrift wie die chinesische erscheint somit nicht nur in entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht veraltet und unökonomisch, sie fällt auch unter den Verdacht der religiösen Idolatrie. In diesem Kapitel gehen wir auf diese ikonoklastische Tendenz in der Wahrnehmung der nicht-alphabetischen Schriften ein, die später bei Hegel in einer philosophischen, erkenntnistheoretischen Form auftreten wird.

Die Entwicklung des europäischen Verhältnisses zu Asien im 19. Jahrhundert lässt sich mit dem Historiker Jürgen Osterhammel als eine Bewegung „von einem inklusiven Europazentrismus ... zu einem *exklusiven* Europazentrismus“²⁸ charakterisieren. In dem Maße, wie das europäische Denken mit dem exklusiven Europazentrismus das Apriori europäischer Überlegenheit geltend macht, werden fremde Kulturen wie die asiatische in einen unvernünftigen, naturhaften Status herabgesetzt. Indem Hegel als Denker des exklusiven Europazentrismus die Geschichte der Menschheit unter der Perspektive der sich verwirklichenden Vernunft als „Hervorgang der geschichtlich-gesellschaftlichen Welt aus der Unfreiheit der Natur“ erfasst, wird die außereuropäische, insbesondere die asiatische Welt in der Nähe zur unfreien Natur verortet und durch der Natur zugeschriebene Eigenschaften charakterisiert: Ahistorizität, Unfreiheit des Geistes, Mangel an Innerlichkeit und daraus sich ergebenden politischen Despotismus. Im Einklang mit diesem negativen Asienbild präsentiert Hegel eine erkenntnistheoretische Beurteilung der chinesischen Schrift im Rahmen seiner idealistischen Philosophie des Geistes. Die Entwicklung des Geistes zeichnet sich bei Hegel durch die ihm immanente Bewegung der Entsinnlichung und Entmaterialisierung aus, wobei das Denken sich stufenweise von dem sinnlichen Äußeren unabhängig machen und schließlich zur reinen Idealität gelangen soll. In dieser idealistischen Philosophie ist der chinesischen Schrift, die Hegel zufolge „die Vorstellung durch räumliche Figuren“ bezeichnet, eine negative Beurteilung vorbestimmt. Aufgrund ihrer äußeren Sinnhaftigkeit verhindere sie den freien Verlauf des Denkens und sei nicht imstande, mit der fortschreitenden Entwicklung des Geistes zurechtzukommen, woraus Hegel seine These von der Stagnation des chinesischen Geistes und der chinesischen Kultur ableitet. Im sechsten Kapitel beschäftigen wir uns in diesem Sinne mit Hegels geschichtsphilosophischer und erkenntnistheoretischer Beurteilung der chinesischen Kultur und der chinesischen Schrift. Anschließend behandeln wir die aktuellen Medientheorien von Marshall McLuhan, Eric A. Havelock, Jack Goody, Derrick de Kerckhove und Elena Esposito, weil darin die phono- und logozentrischen Argumente Hegels bezüglich der chinesischen Schrift in neuen Formen wieder auftauchen.

Seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts weicht aber die negative Bewertung chinesischer Schrift und chinesischer Kultur einer aufwertenden Konjunktur des Fremden unter dem Einfluss des romantischen Exotismus, der die fremde Kultur zu einem idealisierten Gegenbild der europäischen Gesellschaft auf der Höhe ihrer Zivilisation stilisiert und dieses Gegenbild als Stützpunkt für die Kultur- und Zivilisationskritik verwendet. In diesem Zeitalter der

²⁸ Osterhammel 1998, S. 380.

nostalgischen Rückwendung zum *bon sauvage* wurde insbesondere die ostasiatische Kunst und Kultur zu einem begehrten Objekt erhoben, das als eine alternative Kraft zum verfallenen Westlichen aufgenommen und konsumiert wurde. Ernest Fenollosa (1853–1908), der im Rahmen des Modernisierungsprojekts Japans als Professor an der Kaiserlichen Universität in Tokio tätig war, und Ezra Pound, Dichter und gleichzeitig verehrender Herausgeber von Fenollosas Nachlass, gehören zu den Vertretern dieser exotistisch geprägten Rezeption ostasiatischer Kultur am Anfang des 20. Jahrhunderts. Sowohl Fenollosa als auch Ezra Pound verstanden sich als Vermittler ostasiatischer Kunst und Kultur, die sie für ein Heilmittel gegen die Abstraktheit und den Formalismus des westlichen Denkens hielten. Dabei nahmen sie die chinesische Schrift zum Gegenstand ihrer ästhetischen Überlegungen und setzten sie dem westlichen Formalismus entgegen, indem sie die Schriftzeichen als eine stilisierte Zeichnung des dargestellten Begriffs ohne phonetischen Bezug auffassten. Sowohl Fenollosa und als auch Ezra Pound versuchten, die chinesischen Schriftzeichen ausschließlich aufgrund einer pseudo-etymologischen Analyse zu interpretieren, indem sie die Bedeutung des zusammengesetzten Zeichens allein aus der imaginierten Korrelation der jeweiligen Elementarzeichen spekulativ ableiteten. Aufgrund der zeichentheoretischen Annahme, der Sinn des chinesischen Schriftzeichens ruhe in einer angeblichen Urstruktur des Zeichens selbst, die es unabhängig von seiner sprachlichen Artikulation in sich bewahre, stellt sich diese Position in Hinblick auf die chinesische Schrift als eine ästhetische Variation dessen dar, was sich in der westlichen Rezeption chinesischer Schrift bis dahin entwickelt hatte. Im **siebten Kapitel** behandeln wir diese ästhetische Aneignung chinesischer Schrift durch Ernesto Fenollosa und Ezra Pound, die auf die ästhetischen und künstlerischen Praktiken im Westen einen nicht zu unterschätzenden Einfluss ausgeübt hat, wie an der Konkreten Poesie oder dem Imagism zu beobachten ist. Abschließend stellen wir die Montagetheorie des Filmemachers Sergej Eisenstein dar, die er ebenfalls nach dem Modell einer rein ideographisch aufgefassten chinesischen Schrift erläutert.

Kapitel I: Chinesische Schrift als Mnemographie. Matteo Riccis *Xiguo Jifa*

I.1. Einleitung

Im Sommer 1595 verblüffte in China ein Europäer eine Gruppe von chinesischen Scholaren damit, dass er eine Reihe von 400 bis 500 chinesischen Schriftzeichen nach einmaligem Lesen vor- und rückwärts auswendig aufsagen konnte.²⁹ Es handelte sich um die allererste öffentliche Vorführung westlicher Mnemotechnik in China, die den Anfang eines historischen Unternehmens, „zwischen abendländischer und chinesischer Geistwelt Brücken zu schlagen“³⁰, hätte darstellen können. Der europäische Missionar, der die chinesischen Gelehrten mit seiner Demonstration der Ars Memoria in Verlegenheit brachte, beschreibt dies folgendermaßen: „I had them write many letters, for there each letter is a word; and reading them once I repeated them all forwards and backwards using local memory“³¹. They were so dumbfounded that the rumour spread that I could remember any book after reading it only once, without having to read it a second time. And since I said that there was a way of teaching this memory, it was incredible with how much sentiment many students came and asked me for this method with presents, promises and much humility.“³² Die Bewunderung und die Nachfrage von chinesischer Seite, von der Matteo Ricci (1552-1610) hier berichtet, wird verständlich, wenn man berücksichtigt, welche bedeutende Karriere er in China bereits hinter sich hatte.

Nach mehrjähriger Lehrzeit in Indien und Macao wurde der Jesuitenmissionar 1583 als Assistent seines Vorgängers Michele Ruggieri (1543-1607) nach China entsandt. Mit chinesischem Namen Li madou, erfüllte Matteo Ricci seine China-Mission mit erstaunlicher Kraft und Intelligenz. Bereits im Jahr nach seiner Ankunft erwarb er sich in seinem Gastgeberland große Sympathien, indem er für die Chinesen die erste Weltkarte, die „*Große Weltkarte der zehntausend Länder*“ herstellte, auf der das chinesische Reich gemäß der traditionellen Vorstellung seiner Bewohner in der Mitte der Welt dargestellt ist. Seit 1588 Leiter der Mission, gelang es ihm, dauerhafte Freundschaften mit hochrangigen Konfuzianern aufzubauen, denen seine Kenntnisse des Konfuzianismus zu verdanken sind. Mit ihrer Unterstützung und Hilfe übersetzte er von 1591 bis 1607 den Kommentar zu Euklids *Elementa* von Christopher Clavius (1538-1612), der in seiner römischen Studienzeit sein

²⁹ Lackner 1986, S. 2. Ausführlicher in Spence 1988, S. 138-139.

³⁰ Lackner 1986, S. 1.

³¹ Matteo Ricci nannte die Mnemotechnik „*memoria locale*“ und seinen Traktat „*Trattato della memoria locale*“. Vgl. Schreyer 1992, S. 37.

³² Matteo Ricci: *Opere Storiche del P. Matteo Ricci*, Pietro Tacchi Venturi ed., Vol. 2, S. 206-7, zit. nach Schreyer 1992, S. 36.

Lehrer war, ins Chinesische, was ihm in China großes Ansehen als Mathematiker verschaffte. 1594 erschien sein missionarisches Hauptwerk <Tianzhu Shihi, *Die wahre Lehre vom Herrn des Himmels*>, das nicht nur in missionsgeschichtlicher Hinsicht bedeutsam war, sondern darüber hinaus auf den frühen geistigen Austausch zwischen dem Abendland und Ostasien eine nachhaltige Wirkung ausübte. Es handelt sich um einen der wichtigsten Versuche früher Missionare, den christlichen Katechismus in eine fremde Sprache zu übertragen.³³ In Form eines imaginären Dialogs eines chinesischen Scholaren mit einem europäischen Gelehrten wird hier die christliche Gotteslehre in Verbindung mit einer Buddhismuskritik ausführlich ausgelegt. Dabei beruft sich der europäische Gelehrte, der Ricci selbst verkörpern sollte, nicht nur auf die westliche Theorie von Aristoteles, Augustinus und Pythagoras, es werden vielmehr auch die klassischen konfuzianischen Schriften wie *Lunyu*, *Shijing*, *Yijing* und *Shujing* redlich referiert. In diesem Dialog argumentierte Ricci, dass der konfuzianische Begriff ‚上帝Shangdi‘ (der höchste Herr) der chinesische Ausdruck für den christlichen Gottes ‚Deus‘ sei. Diese gewagte Gleichsetzung des konfuzianischen Begriffs mit dem christlichen *Deus* sorgte nicht nur für eine heftige Debatte unter chinesischen Gelehrten.³⁴ Wie wir später sehen werden, wird sie auch zum Anlass eines Verfahrens der vatikanischen Inquisition gegen die jesuitische Missionsmethode, das schließlich mit dem offiziellen Verbot der Verwendung des Wortes *Shangdi* für Gott enden wird.³⁵ Gleichwohl wurde Riccis Buch aber im chinesischen Kulturkreis und überhaupt in Ostasien als Hauptkatechismus rezipiert. Die allererste christliche Generation in China und Ostasien bildete sich gerade anhand von Riccis Traktat aus. Er wurde auch ins Japanische (1603) und sogar ins Vietnamesische (1630) übersetzt.³⁶ Im Jahr 1595 erschien Riccis erfolgreichstes Buch, *Jiaoyou lun* (Über Freundschaft), das aufgrund von Ciceros *De amicitia* über das Ideal und die Ethik der Freundschaft handelte. Dieses Buch gilt unter Historikern als eines der meistgelesenen

³³ Der Versuch zu Beginn der Missionsgeschichte, den christlichen Katechismus in andere Sprachen zu übersetzen, basierte auf zwei theologischen Annahmen: 1. der Übersetzbarkeit des Christentums und 2. des gemeinsamen Ursprungs aller menschlichen Sprache in der Genesis. „It is clear that in employing vernacular language for translation, missionaries saw these languages as more than arbitrary devices. On the contrary, they saw them as endowed with divine significance, so that they may substitute completely for the language of revelation. The fact that all languages are, for the purpose of Christian translation, interchangeable, makes them instrumental, so that in their very differences they all serve an identical purpose (...). Languages were seen as the many contingent refractions in which the One God was mediated, so that particular description of God might convey in concrete terms the truth of God without that in any way excluding other cultural descriptions.“ (Sanneh 1990, S. 18.)

³⁴ Zu dieser Debatte vgl. Kim 2001.

³⁵ Zum Ritenstreit und dessen Folgen vgl. Claudia von Collani 1989. Das Wort *Shangdi* als Bezeichnung für den christlichen Gott wurde später auch bei den protestantischen Missionaren zum Gegenstand einer heftigen und lange anhaltenden Debatte, die bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts weiterging. Vgl. Zetzsche 1999, S. 82f. Bei den heutigen Protestanten in China sind die beiden Wörter *Shen* und *Shangti* in Gebrauch.

³⁶ Kim 2001, S. 206.

westlichen Bücher in der späten Ming-Zeit.³⁷ 1596 erhielt Matteo Ricci als allererster Europäer eine Aufenthaltsgenehmigung für die Hauptstadt Chinas und konnte sodann als Oberer der China-Mission arbeiten. Bei seinem Tod im Jahre 1610 unterhielt sein Orden in Peking vier Missionsstationen mit etwa 2500 Christen. Dementsprechend hält man Matteo Ricci zu Recht für den Gründer neuzeitlicher China-Mission.³⁸

Insofern hatten die Chinesen einigen Grund, der merkwürdigen Gedächtnistechnik des namhaften europäischen Gelehrten wohlverdienten Respekt entgegenzubringen. Gedrängt von der großen Nachfrage der Chinesen, sich diese „wunderbare“ Technik beibringen zu lassen, schrieb Matteo Ricci 1596 eine Abhandlung *Xiguo Jifa* („Die westliche ars memorativa“³⁹) und widmete sie Lu Wangai 陸萬刻, dem Gouverneur der Provinz Jiangxi 江西, und dessen drei Söhnen, die sich auf das staatliche Beamtenexamen vor sich hatten.⁴⁰ Dass dieses Examen in China der einzige Zugang zur hohen Beamtenschaft war und die Söhne des Gouverneurs, in dessen Stadt Ricci sich gerade befand, es zu absolvieren hatten, wusste der Italiener sich zunutze zu machen. Er wollte die Gouverneurssöhne mit europäischer Gedächtnistechnik ausstatten lassen, denn er war überzeugt, dass sie damit beim Examen bessere Chance haben würden. Dieses Examen bezog sich nämlich vorwiegend auf das Auswendiglernen⁴¹ und die Rezitation konfuzianischer Texte und ihrer Auslegungen. Wäre die europäische Mnemotechnik tatsächlich eine Hilfe für die Examenskandidaten gewesen, so hätte sich der Missionar bessere Chancen für seine missionarische Arbeit erhoffen können.

Dass die drei Söhne das Examen mit guten Ergebnisse bestanden, war allerdings nicht Riccis Mnemotechnik zu verdanken, wie Ricci selbst feststellen musste.⁴² Die Chinesen lasen zwar seine Abhandlung sorgfältig und respektierten sie als „die wahre Regel des Gedächtnisses“, fanden sie aber nicht praktikabel, denn „um sich ihrer bedienen zu können“, so bemerkte der älteste Sohn des Gouverneurs, „braucht man schon ein sehr gutes Gedächtnis.“⁴³ Anstatt europäischer Mnemotechnik bedienten sie sich weiterhin traditioneller

³⁷ Kim 2001, S. 198

³⁸ *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 8, S. 1166.

³⁹ Das Buch, zumindest der allgemeine Teil über die Mnemotechnik, basierte auf einem Manuskript, das Ricci in Italien für seinen Schüler Lelio Passionei geschrieben und nach China mitgebracht hatte. Vgl. Schreyer 1992, S. 37, Anm. 38.

⁴⁰ Spence 1988, S. 4.

⁴¹ Das Auswendiglernen des grundlegenden Textes spielte in konfuzianisch geprägten Gesellschaften eine wichtige Rolle. Es war insofern die Grundlage für den Erhalt der kulturellen Identität, als man die praktischen, wirklichen Probleme des Lebens anhand jener Texte auszulegen und sich mittels dieser Anleitung praktisch zurechtzufinden versuchte. Es handelt sich daher um ein praktisch orientiertes Wissen, das durch Sich-Einprägen des Textes verkörpert werden soll wie bei anderen religiösen Texten. Für den Zusammenhang des Auswendiglernens und der kulturellen Identität vgl. Assmann 1999.

⁴² Er schrieb dem Freund in Italien: „All [i.e. alle Chinesen] admired the subtlety of the system, not all of them were willing to take the trouble to learn how to use it.“ Spence 1988, S. 4.

⁴³ Spence 1988, S. 4.

chinesischer Lernmethoden wie des lauten und rhythmischen Lesens und der wiederholenden Rezitation. Riccis Abhandlung ist demnach im Laufe der Zeit in Vergessenheit geraten und bis heute „weder in China noch im Westen ihrer Bedeutung entsprechend gewürdigt worden“.⁴⁴

Das misslungene Projekt Riccis, die chinesischen Schriftzeichen mit westlicher Mnemotechnik zu verbinden, ist jedoch für unser Thema von großer Bedeutung. Nicht nur, weil es uns einen Hinweis darauf gibt, wie ein neuzeitlicher europäischer Gelehrter sich einen Zugang zu dem völlig neuen Schriftsystem verschaffte und welche Rolle dabei die Mnemotechnik, eine damals repräsentative Methode des Wissens, spielte.⁴⁵ Darin offenbaren sich vielmehr auch in einer prototypischen Gestalt die Grundbewegungen westlicher Aneignung der chinesischen Schriftzeichen, die sich im nachfolgenden Diskurs in verschiedenen Varianten entfalten werden: Verbildlichung (d.h. Versachlichung) und imaginäre Kodifizierung. Einerseits wurden die chinesischen Schriftzeichen bei Ricci analog zu Hieroglyphen als eine Art von abbildlicher Bezeichnung der Dinge aufgefasst. Zur Herstellung mnemonischer Bilder aber griff er andererseits die kompositorischen Eigenschaften chinesischer Schrift auf, indem er deren Zusammensetzung durch eine imaginäre Interpretation (v)erklärte. Mit diesen beiden Bewegungen, die wir in Riccis Mnemographierung chinesischer Schrift beobachten können, hängen im nachfolgenden Diskurs zwei unterschiedliche Auffassungen zusammen: chinesische Schriftzeichen als ikonische Bildzeichen nach Art von Hieroglyphen oder konventionelle Chiffren mit der Möglichkeit der Zeichenkombination. Allerdings gehen beide Ansätze, die im Folgenden näher erläutert werden, gleichsam von der Annahme der natürlichen Motiviertheit und der Sprachunabhängigkeit chinesischer Schriftzeichen aus, einer Annahme, die sich durch frühe Berichte über die seltsame Schrift aus dem Fernen Osten gebildet hatte. Bevor wir zu Matteo Ricci übergehen, werfen wir daher einen kurzen Blick auf diese Berichte.

I.2. Eine seltsame Schrift aus Fernost. Die anfänglichen Überlieferungen

Die erste Nachricht über die Schrift des Fernen Ostens brachte der Franziskaner Wilhelm von Rubruck (ca. 1215-1270), der im Auftrag des französischen Hofs in die Mongolei, das damalige Tartar geschickt worden war.⁴⁶ Er präsentierte 1255 Ludwig IX. seine Beobachtung

⁴⁴ Lackner 1986, S. 1.

⁴⁵ Schreyer 1992, S. 38.

⁴⁶ Er hinterlässt dabei einen Bericht dieser Reise. Wilhelm von Rubruck: Reise zum Großkhan der Mongolen.

der chinesischen Schrift mit folgenden Worten: „Sie schreiben mit einem Pinsel, wie ihn die Maler benutzen, und machen in einer Figur mehrere Buchstaben, die ein Wort bedeuten. (*Faciunt in una figura plures literas comprehendentes unam dictionem.*)“⁴⁷ Ein mit dem Pinsel ‚gemaltes‘ Zeichen, das, aus mehreren Buchstaben (*litteras*) bestehend, für ein Wort stehe: Die Europäer, die diesen Bericht von dem seltsamen Schriftzeichen mitbekamen, müssen von Anfang an gedacht haben, dass es sich um ein Schriftsystem handle, das sich vom ihnen vertrauten phonetischen Alphabet vollkommen unterscheide.

Der Untergang des Mongolenreiches sowie die Pestepidemien in Europa führten dazu, dass der Kontakt Europas zum Fernen Osten für fast dreihundert Jahre abbrach,⁴⁸ verhinderten somit die weitere Beschäftigung mit der ostasiatischen Schrift. Erst als der Jesuitenorden seine Mission in der Region aufnahm, begannen erneut die Nachrichten zu fließen. Am 29. Januar 1552 sandte Francisco Xavier (1506-1552), der Pionier der Ostasien-Mission, einen Brief, der eine Auskunft über die chinesische Schrift enthält; hier wurde zum ersten Mal darüber berichtet, die chinesische Schrift sei in Ostasien als ein gemeinsames Kommunikationsmittel im Einsatz, was damit erklärt wurde, dass sie nicht das Gesprochene, sondern die Sachen bezeichne: „Besondere Aufmerksamkeit verdient es, dass die Chinesen und die Japaner sich nicht verstehen, wenn sie sprechen, da die Sprachen sehr verschieden sind, aber die Japaner, die den Buchstaben Chinas kennen, verständigen sich durch die Schrift mit ihnen ... Das kommt daher, dass jeder Buchstabe in China eine Sache bedeutet ..., und wenn der Japaner diese Buchstaben liest, liest er sie in seiner Sprache, und der Chineser in der seinen; und so verstehen sie sich zwar nicht durch das gesprochene Wort, aber durch das geschriebene, weil sie die Bedeutungen der Buchstaben kennen.“⁴⁹

Von der Sachbezogenheit des Zeichens, aufgrund deren es auch für die unterschiedlichen Nationen, die verschiedene Sprachen sprechen, verständlich sei, war seitdem wiederholt die Rede. Der portugiesische Dominikaner Friar Gaspar da Cruz (?-1570), der im Jahre 1556 einen Monat in Canton verbrachte, berichtete in seinem *Tractado em que se cotam muito por estenso as cousas da China* von 1569/70, die Chinesen und Japaner sowie die Cochinesen (die heutigen Vietnamesen) kommunizierten durch das Schreiben, während sie einander durch die gesprochene Sprache nicht verstehen könnten. Der Grund dafür sei, „that the Chinese have no fixed letters, but write by a great multitude of characters, which

Von Konstantinopel nach Karakorum 1253-1255.

⁴⁷ A. van den Wyngaert: *Sinica Franciscana*, Bd. 1, Florenz 1929, S. 271, zit. in Friedrich 2003, S. 92 und Lundbaek 1986, S. 40.

⁴⁸ Friedrich 2003, S. 95.

⁴⁹ G. Shurhammer/I. Wicki: *Epistolae S. Francisci Xaverii*, Bd. 2, Rom 1945, S. 292, zit. in Friedrich 2003, S. 100.

signifies a thing in such sort that one single character signifies ‚heaven‘, another ‚earth‘, and another ‚man‘, and so forth with everything else.“⁵⁰

Diese Beschreibung von Cruz übernahm Bernardino de Escalante 1577 fast wörtlich, fügte allerdings drei angeblich chinesische Schriftzeichen zur Veranschaulichung hinzu, die später von vielen anderen Autoren übernommen wurden.⁵¹ Er schrieb: „The People of Chinese have no number of letters in their A, B, C, for all that they write is by figures, signifying the heaven by what they call Guant, by onely one figure which is this. And the king, which they call Bontai, which is this. [Abbild 1] And in like order the earth, the Sea, and the rest of the Elements, and names, using more than five thousands ciphers or figures, different one from the other, which they make very readily ... They speaking different languages in the most part of their provinces, and the one understand not the other by speake more than the Gascoines doe understande the Valencianos, yet generally they understande one another by writing ... And although they declare one to another of them any worde that is strange, yet they understande that it is the selfe same thing, because they see plainely that it doeth signify a Citie, which is this, and some doe call it Leombi, and other Fu, the one and the other doe understand that it is to be understoode a Citie, and the like it followeth with all other names. And in this sort they talk one with another in writing those in Lapaon, and Illandes of the Cechis, and the Realme of Guachinchina, without understanding anie worde the one with another when they speake.“⁵²

Die Menschen mit unterschiedlichen Sprachen verstünden sich durch das figürliche Schreiben, in dem eine Figur für eine Sache stehe. Dies sei nur möglich, weil sich die Zeichen unabhängig von der Sprache unmittelbar auf die Sache bezögen. In *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres, del gran Reyno dela China* (Rom 1585), einem der wichtigsten Werke für das damalige europäische Wissen über China ⁵³, bestätigte der Augustinermönch Juan Gonzales de Mendoza (1545-1614) wiederum diese Ansicht: „You shall finde verie few in this Kingdome but can both write and reade, yet have they not the alphabet of letters as we have, but all that they doe write is by figures, and they are long in learning of it, and with great difficultie, for that almost everie word hath his character. They do signifie the heaven, which they do call Guant, by one character alone, which is this : the king whom they doo call Bontax by this and by consequent the earth, the sea, and the rest of the elements ... It is a

⁵⁰ Schreyer 1992, S. 6-7. De Francis 1984, S. 134.

⁵¹ Schreyer 1992, S. 6.

⁵² Bernardino De Escalante: A Discourse of the Navigation which the Portugales doe make to the Realmes and Prouinces of the East partes of the worlde, and of the knowledge that growes by them of the great things, which are in the Dominions of China, London 1579, Translated out of Spanish into English by Iohn Frampton, S. 30.

⁵³ Ching/Oxtoby 1992, S. 13.

kinde of language that is better understood in writing than in speaking (as the Hebrue tongue) by reason of the certaine distinction of points that is in every character differing one from the other, which in speaking cannot be distinguished so easily ... [I]t is an admirable thing to consider how that in that kingdome they do speake manie languages, the one differing from the other; yet generally in writing they do understand one the other, in speaking not. The occasion is, for one figure or character onto them all both signifie one thing, although in the pronouncing there is difference in the vowels. The character that both signifie a citie is this and in their language some do call it Leombi, and others Fu, yet both the one and the other too understand it to be citie, the like is in all other names. And in this order do communicate with them the Iapones, Lechios those of Samatra, and those of the kingdome of Quachinchina and other borderers onto them; whereas in their speech or language, there is no more understanding then is between Greekes and Tuskanes.“⁵⁴

Die Sachbezogenheit bzw. die Sprachunabhängigkeit, verbunden mit der bewundernswerten Universalverständlichkeit – diese Eigenschaften, die die frühen Berichte über die chinesische Schrift nach Europa vermittelten, bildeten demnach die Grundlage des weiteren Diskurses darüber.

I.3. Matteo Riccis Verständnis der chinesischen Schrift und seine Wirkung

Matteo Riccis Auffassung der chinesischen Schrift verbreitete sich durch sein Manuskript *Della Entrata della Compagnia di Giesu e Christianita nella Cine*, eines der erfolgreichsten Memoirenwerke der frühmodernen Zeit. Das Werk, das Ricci zwischen 1609 und 1610 in Peking in seiner Muttersprache verfasste, wurde nach seinem Tod von seinem Ordensbruder Nicolas Trigault mit Kommentaren ins Lateinische übersetzt und 1615 in Augsburg unter dem Titel *De Christiana Expeditione apud Sinas Suscepta ab Societate Jesu. Ex P. Matthaei Riccij eiusdem Societatis Commentarijs Libri V. ad S. D. N.* veröffentlicht. Innerhalb kurzer Zeit folgten mehrere Nachdrucke und Übersetzungen. Allein im Jahr 1617 gab es zwei Nachdrucke, im selben Jahr erschien in Lyon die französische Ausgabe, deren Nachdruck ebenfalls im selben Jahr in Lille erfolgte. Eine andere französische Übersetzung erschien 1618 in Paris. Eine deutsche Ausgabe kam ebenfalls 1617 in Augsburg heraus, eine spanische Übersetzung erschien 1621, eine italienische 1622, und andere folgten später.⁵⁵ Somit verbreiteten sich Riccis Nachrichten über das Land China und seine Schriftzeichen in kurzer Zeit in fast ganz Europa.

⁵⁴ Mendoza 1588, S. 92-93.

⁵⁵ Vgl. Franke 1938, S. 3-4. Es galt damals als die beste authentische Quelle über China und seine Kultur und übte einen nachhaltigen Einfluss auf das europäische Chinabild aus. Vgl. Schreyer 1992, S. 14.

Was die chinesische Schrift angeht, weicht Riccis Ansicht im Wesentlichen nicht von dem Überlieferten ab: „First, a few words about Chinese writing in general, in which they employ ideographs resembling the hieroglyphic figures of the ancient Egyptians. (...) The Chinese are not accustomed to speak of vowels and consonants because every word, just as every object, is represented by its own ideographs, or symbol, used to represent a thought. The number of ideographs is, therefore, equal to the number of words.“⁵⁶ Dass er in seinem Bericht die chinesische Schrift mit Hieroglyphen in Verbindung bringt, wie andere Gelehrten vor ihm,⁵⁷ ist aber nicht so zu verstehen, als spreche Ricci hier etwa von der genealogischen Beziehung zwischen beiden Schriften, wie es später Athanasius Kircher tun wird. Ricci weist lediglich darauf hin, dass es sich bei der chinesischen Schrift um ein sprachunabhängiges, sachbezogenes Schriftsystem handle, „in which a definite symbol is employed to indicate each separate object“⁵⁸, eine Vorstellung, die damals immer mittels der Anknüpfung an Hieroglyphen erklärt und verstanden wurde.

Ricci war der Nachteil eines solchen Schriftsystems, in dem für jedes Wort grundsätzlich ein Schriftzeichen zur Verfügung stehen muss, klar bewusst; es bedeutet für das Gedächtnis eine enorme Belastung. Andererseits sah er darin auch einen großen Vorteil gegenüber der phonetischen Schrift; es ermögliche, einen Gedanken, den die westliche Schrift nur mit Umschweifen, weniger präzise und möglicherweise sogar in doppeldeutiger Weise ausdrücken könnte, in wenigen Wörtern und zugleich mit größerer Klarheit zu artikulieren.⁵⁹ „This method of writing by drawing symbols instead of forming letters gives rise to a distinct mode of expression by which one is able, not only with a few phrases but with a few words, to set forth ideas with great clearness, which in our writing would have to be expressed in roundabout circumlocutions and perhaps with far less clarity.“⁶⁰

⁵⁶ Ricci 1615, S. 26-27.

⁵⁷ So sagt etwa Ioannes Petrus Maffei (1533-1603) im Jahre 1589, dass die Chinesen „use characters like the Egyptians which the Greeks called hieroglyphics“, zit. in Schreyer 1992, S. 8.

⁵⁸ In Bezug auf die Frage, warum die Missionare von der Dingbezogenheit chinesischer Schrift überzeugt waren, gibt es einen interessanten Hinweis. Sie lernten, bevor sie in China ihre Mission begannen, die chinesische Schrift und Sprache gerade in einer Weise, bei der ein Objekt mit dessen Namen und dem dafür stehenden Zeichen versehen wird. In einem Brief an General Aquaviva (22.07.1583) beschreibt Ruggieri seine Situation beim Lernen des Chinesischen: „[I]nitially it was very difficult to find a master who could teach the Chinese court language, which was necessary for me, and their letters, for if a person was versed in these he could not speak Portuguese, or any other language I could understand; thus it was necessary for him to teach Chinese letters and also spoken Chinese by pictures; if, for instance, he wanted to teach me what a horse is called in this language, and how it is written, he would draw a horse, and above this he painted the figure representing horse, which is pronounced ma, certainly a ridiculous method, and both the Portuguese and our Fathers thought it impossible that anyone should be able to learn the language in this way. But virtue and the force of obedience gave me courage, inclination, and even facility. And by the grace of God the Lord I began to learn reading their books in this way.“ Matteo Ricci: *Opere Storiche*, Vol. 2, 411-418, zit. in Schreyer 1992, S. 23.

⁵⁹ Strasser 1988, S. 90.

⁶⁰ Ricci 1615, S. 29

Außerdem erbringe ein solches Schriftsystem eine unvergleichbare Leistung, indem es nämlich für Völker mit unterschiedlicher Sprache gleichermaßen verständlich sei, wie Ricci beteuert. Die faktisch praktizierte Kommunikation zwischen den Chinesen, Koreanern, Japanern und anderen, die Ricci tief beeindruckt haben muss, erschien ihm gerade als Bestätigung dafür, dass ein sprachunabhängiges Schriftsystem mit direkter Bezeichnung der Sache als ein universales Kommunikationsmittel einsetzbar sei: „While the spoken language of these different races are as unlike as can be imagined, they can understand written Chinese because each individual character in Chinese writing represents an individual thing. If this were universally true, we would be able to transmit our ideas to people of other countries in writing, though we would not be able to speak to them.“⁶¹ Die chinesische Schrift, deren Zeichen für die Sache statt für den gesprochenen Laut oder das gesprochene Wort stehen, „possesses a singular advantage to which we had never previously adverted. Nations which differ widely from one another with respect to their spoken language, but have a written language in common, will eventually come into contact through the exchange of books and letters, which contact could never be made through their spoken vernacular.“⁶²

Es muss hier darauf hingewiesen werden, dass dieser Gedanke eines universalen Schreibens, das Ricci anhand des chinesischen Beispiels ankündigt, auf die europäische Geistesgeschichte einen enormen Einfluss ausüben wird; man dachte, ein universales Kommunikationsmittel ersinnen zu können, indem man es nicht auf die Sprache, sondern auf die Sache unmittelbar bezieht. Der Ordensbruder Hermann Hugo (1588-1629), der Matteo Riccis Idee durch Vermittlung Trigaults, des Herausgebers seiner Memoiren, kennenlernte,⁶³ führte sie zu einer systematischen Überlegung, die das Universalsprachprojekt des folgenden Jahrhunderts grundlegend beeinflusste. In *De prima scribendi origine et universa rei literariae antiquitate* von 1617 stellt er sich ein Kommunikationsmittel vor, durch das alle Menschen dieser Erde sich trotz unterschiedlicher Sprachen miteinander verständigen könnten. Dies sei aber nicht „durch eine gesprochene Sprache“, sondern nur „durch eine Schrift (*non quidam locutione, sed scriptione*)“⁶⁴ möglich: „Wenn den einzelnen Buchstaben die Funktion übertragen wäre, nicht Wörter, sondern die Dinge selbst zu bedeuten, und wenn diese Buchstaben allen Menschen gemein wären, dann würden alle die Schrift der verschiedenen Völkerschaften verstehen, obwohl jedes einzelne Volk die jeweiligen Dinge mit ganz verschiedenen Namen belegen würde.“⁶⁵

⁶¹ Ricci 1615, S. 446-447.

⁶² Ricci 1615, S. 28.

⁶³ Friedrich 2003, S. 106.

⁶⁴ Strasser 1988, S. 91.

⁶⁵ *Si singulae literae impositae essent, non vocibus, sed rebus ipsis significandis, eaeque essent hominibus*

Die Grundvoraussetzung für die Idee eines universalen Kommunikationsmittels war die Annahme, „dass das Ding und die Idee von dem Ding bei allen Menschen identisch sind (*quod res & earum conceptus in omnium hominem animis sint iidem*). Da alle Menschen dieselben Vorstellungen von den Dingen durch ihre Sinneswahrnehmungen erhalten, müssen die unter den Menschen aufkommenden Unterschiede das Resultat der Beziehungen sein, die auf diese Vorstellungen angewendet werden, aber nicht der Vorstellungen selbst“⁶⁶, wie Hugo formuliert. Alle Suche nach einer Universalsprache gingen von der bis auf Aristoteles’ *Peri Hermeneias* zurückzuführenden Idee⁶⁷ der Universalität menschlichen Erkennens aus, die besagt, dass die Vorstellung der Dinge, die durch die Sinne im Menschen erweckt worden sind, bei allen Menschen dieselbe sei. Nur die sprachlichen Ausdrücke, die sie bezeichnen, seien unterschiedlich und daraus entstehe die Unterschiedlichkeit der Sprachen. Unterschiedliche Sprachen zwischen Menschen entstünden so lediglich aus den Nomenklaturen, aus den Wörtern, die die allen Menschen gleichen Vorstellungen bezeichnen. Wenn ein Symbol- bzw. Zeichensystem gefunden oder erfunden würde, das unabhängig vom Wortschatz der jeweiligen Landessprache jene Vorstellungen der Dinge unmittelbar signifizieren könnte, würden alle Menschen ihre Gedanken und Ideen untereinander verstehen und kommunizieren können.

Dieser Gedanke drückt sich etwas später in der fiktiven Geschichte von Jonathan Swift (1726) aus, in der, inspiriert von diesem Universal-Language-Diskurs, über eine imaginäre universale Kommunikation zwischen verschiedenen Völkern spekuliert wird: „Da die Wörter nur Bezeichnungen für Dinge sind, wäre es sehr viel einfacher, wenn alle Menschen die Dinge bei sich führten, die sie brauchten, um auszudrücken, worüber sie jeweils sprechen wollen. (...) Viele der Gelehrtesten und Weisesten haben das neue System übernommen, sich durch Dinge auszudrücken, dessen einziger Nachteil darin besteht, dass Jemand, dessen Angelegenheiten sehr umfangreich und vielfältig sind, ein entsprechend größeres Bündel von Dingen auf dem Rücken tragen muss, falls er es sich nicht leisten kann, von ein oder zwei starken Dienern begleitet zu werden. (...) Ein weiterer großer Vorteil dieser Erfahrung ist, dass sie als Universalsprache dienen kann, die in allen zivilisierten Nationen

communes; omnes omnino homines, etiamsi gentes singulae res singulas diuersis nominibus appellent, singularum gentium scriptionem intelligerent. Hermann Hugo: *De prima scribendi origine*, S. 60, zit. in Strasser 1988, S. 92.

⁶⁶ Strasser 1988, S. 92.

⁶⁷ „Nun sind die (sprachlichen) Äußerungen unserer Stimme ein Symbol für das, was (beim Sprechen) unserer Seele widerfährt, und das, was wir schriftlich äußern, (ist wiederum ein Symbol) für die (sprachliche) Äußerungen unserer Stimme. Und wie nicht alle (Menschen) mit denselben Buchstaben schreiben, so sprechen sie auch nicht alle dieselbe Sprache. Die seelischen Widerfahrnisse aber, für welche dieses (Gesprochene und Geschriebene) an erster Stelle ein Zeichen ist, sind bei allen (Menschen) dieselben; und überdies sind auch schon die Dinge, von denen diese (seelischen Widerfahrnisse) Abbildungen sind, (für alle) dieselben.“ Aristoteles : *Peri Hermeneias*, I, 16 a, Übersetzt und erläutert von Hermann Weidemann, Berlin 1994.

verstanden wird. (...) Auf diese Weise könnten Gesandte mit fremden Fürsten oder Ministern verhandeln, ohne deren Sprache zu kennen.“⁶⁸ Die Unbequemlichkeit, zur Kommunikation mit anderen Sprechenden all die benötigten Dinge bei sich tragen zu müssen, würde gelöst, wenn irgendein ideales Zeichensystem die zeigende Rolle der Dinge übernehmen würde.

Der schottische Schulmeister George Dalgarno (1626-1687), der sich seit 1657 in Oxford zusammen mit John Wilkins mit dem Projekt des universalen Zeichensystems befasste und sein Ergebnis 1661 in *ARS SIGNORUM* darlegte, hebt die Sachbezogenheit als die wichtigste Eigenschaft universaler Schriftzeichen hervor. In der Flugschrift *News to the whole World, of the discovery of an UNIVERSAL CHARACTER, and a new RATIONAL LANGUAGE*, in der er seine Entdeckung bzw. Erfindung universaler Schriftzeichen kundgibt, steht an erster Stelle: „This Character shall immediately represent things, and not the sounds of Words, and therefore universal, and equally applicable to all Languages.“⁶⁹ Auch John Wilkins (1614-1672), der in dem 1668 erschienenen Buch *An Essay Towards a Real Character and a Philosophical Language* eine philosophische Universalsprache entwickelte, ging von dem gleichen Grundgedanken aus: „As men do generally agree in the same Principle of Reason, so do they likewise agree in the same Internal Notion or Apprehension of things ... so that, if men should generally consent upon the same way or manner of Expression, as they do agree in the same Notion, we should then be freed from that Curse in the Confusion of Tongues, with all the unhappy consequence of it.“⁷⁰

Man ging also davon aus, dass die Universalzeichen nicht Laute oder Lautfolgen der Sprache, die von Land zu Land unterschiedlich sind, sondern Dinge unmittelbar bezeichnen sollten⁷¹, und dies glaubte man gerade in der chinesischen Schrift zu finden. Sicherlich trug zu dieser Vorstellung die beobachtete Tatsache der internationalen Verständlichkeit der chinesischen Schrift in Ostasien viel bei. Immer wieder berichteten Missionare oder Reisende, auch vor Ricci und nach ihm, wie die Chinesen, Cochinchinesen, Koreaner und Japaner, die sich zwar unterschiedlicher Sprache bedienten, gleichwohl durch eine gemeinsame Schrift problemlos kommunizierten.⁷² Der Grund dieser wundersamen Universalverständlichkeit, so glaubte man, liege wiederum in deren Dingbezogenheit, die unabhängig von der Landessprache die Dinge unmittelbar bezeichne. Die Menschen mit unterschiedlichen Sprachen verstünden sich durch das figürliche Schreiben, in dem ein Zeichen für die Idee

⁶⁸ Jonathan Swift: *Gullivers Reisen*, III, 5, zit. in Eco 1997, S. 14

⁶⁹ Dalgarno 1661, Appendix.

⁷⁰ John Wilkins 1668, zit. in Knowlson 1975, S. 17.

⁷¹ Knowlson 1975, S. 42.

⁷² Kritik an dem ‚Universalitätsmythos‘ chinesischer Schrift aus linguistischer Sicht siehe Schlobinski, Peter: Zum Prinzip des Relativismus von Schriftsystemen - die chinesische Schrift und ihre Mythen. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 20, H.1, 117-146. 2001.

eines Dinges stehe. In diesem Punkt war Matteo Riccis Bericht über die chinesische Schrift die wichtigste Anregung zur Entwicklung der universalen Sprache.

Insofern erscheint es nicht verwunderlich, dass die chinesische Schrift im 17. Jahrhundert vielfach als ein mögliches Universalkommunikationsmittel angesehen wurde. Der Engländer John Webb (1611-1672) zum Beispiel veröffentlichte 1669 in London *A Historical Essay Endeavouring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language*, worin er behauptet, dass China neben göttlicher Moralität auch die Sprache von Adam für 5000 Jahre bewahrt habe.⁷³ Der Franzose Vienne de Plancy fragt sich 1681 mit gewisser Verblüffung, warum die Welt denn die chinesische Schrift, die dank ihrer Universalität besonders für den Handel der Nationen sehr nützlich sein könnte, nicht als ein internationales Kommunikationsmittel annehme.⁷⁴ Noch im Jahr 1714 spricht der französische Akademiesekretär Nicolas Fréret (1688-1749) davon, dass die chinesische Schrift als Universalkommunikationsmittel einzusetzen sei.⁷⁵

Allerdings gab es dabei noch ein schwerwiegendes Problem zu lösen, nämlich die Vielzahl der Zeichen⁷⁶ (die der Zahl der damit bezeichneten Dingen entspricht), die ein Schriftsystem, das statt Wörter Dinge bezeichnet, notwendig zur Folge haben muss. Selbst wenn es an sich universal sein sollte, würde es sich doch als unpraktisch erweisen, denn es würde unser Gedächtnis enorm belasten. Wie sind diese scheinbar widersprüchlichen Forderungen, die Dinge oder Begriffe unmittelbar zu bezeichnen und gleichzeitig die Zahl der Zeichen in Grenzen zu halten, miteinander zu vereinbaren? Mit einer Systematik, einer Ordnung in der Schrift, die es ermöglicht, mit einer geringeren Menge von Zeichen alle Dinge oder Begriffe zu bezeichnen. Dies war der Grund dafür, dass die vielen Entwürfe von Universalschriftzeichen, die von den Gelehrten des 17. Jahrhunderts mit genialer Geschicklichkeit ersonnen wurden, zunächst die Kategorisierung der Dinge und Begriffe vorantrieben, um daraus ein Zeichensystem zu entwickeln, das Elementarzeichen wie Buchstaben, geometrische Symbole oder Zahlen kombinierte.⁷⁷

Es war auch Matteo Ricci, der zum ersten Mal gerade auf die bemerkenswerte Struktur des chinesischen Schriftsystems aufmerksam machte, die dieses Problem lösen zu können scheint. Es handelt sich um eine Bildungsweise chinesischer Schriftzeichen, wobei die Zeichen sich aus der Zusammensetzung von zwei oder drei Elementarzeichen ergeben. So

⁷³ Ramsey 2001.

⁷⁴ *Extraordinaire du Mercure*, April 1681, 14, p. 338-339, zit. in Knowlson 1975, S. 25.

⁷⁵ Borst 1961, S. 1429.

⁷⁶ Maat 2004, S. 40.

⁷⁷ Vgl. Eco 1997 und C. J. Gerhardt 1965, S. 6 – S. 11. Dies war auch der Grund, warum die Bemühungen um ein universelles Kommunikationsmittel in die Richtung sprachphilosophischer Reflexion weitergegangen sind. Vgl. Knowlson 1975, S. 9.

entsteht zum Beispiel aus dem Zeichen ‚Baum 木‘ durch dessen Verdoppelung ‚Wäldchen 林‘ und durch Verdreifachung das Zeichen ‚Wald 森‘; das Zeichen ‚Mensch 人‘ zusammen mit dem Zeichen ‚Baum 木‘ ergibt ‚ruhen, rasten 休‘; aus dem Zeichen ‚Reisfeld 田‘ und ‚Muskelkraft 力‘ ergibt sich das Zeichen ‚Mann 男‘ usw. Im Hinblick auf diese Art der chinesischen Zeichenbildung argumentiert Ricci, dass trotz der Vielzahl der Schriftzeichen eine übermäßige Belastung des Gedächtnisses nicht zu befürchten sei, weil dank der kompositorischen Zeichenbildung die Zahl der chinesischen Schriftzeichen doch nicht übermäßig groß sei: „Although every object has its own appropriate symbol, the symbols do not number more than seventy of eighty thousands in all because of the manner in which many of them are compounded. When one has acquired a knowledge of about ten thousand of these symbols, he has reached the point in his education where he is ready to begin to write. This is about the least number required for intelligent writing.“⁷⁸

Sachbezogenheit und die kompositorische Struktur, auf die Matteo Ricci hier hinweist, sind die Eigenschaften, deren sich auch Riccis *Ars Memoria Sinensis* bediente. Indem er die Zeichen als sprachunabhängige Figur-Zeichen verstand, die sich jeweils unmittelbar auf ein bestimmtes Ding oder einen Sachverhalt beziehen, verwandelte Ricci sie unmittelbar in Mnemographie. Die kompositorische Eigenschaft der Zeichen, auf die Ricci hinwies, erleichterte ihm die Herstellung von Mnemographen, denn sie veranschaulichte das Verhältnis der Dinge oder Objekte, das von dem Zeichen bezeichnet werden soll. Musste nicht unter diesen Umständen die Mnemotechnik die ideale Methode zur Anwendung auf diese Schriftzeichen sein? Tatsächlich kündigte Ricci schon vor der Abfassung seiner mnemotechnischen Abhandlung seine Entdeckung der mnemonischen Prädisposition der chinesischen Schrift an und schrieb begeistert an seinen Freund: „In truth this Memory Place System seems as if it had been invented for Chinese letters, for which it has particular effectiveness and use, in that each letter is a figure that means a thing.“⁷⁹

I.4. Die Anwendung der westlichen Mnemotechnik auf die chinesische Schrift

Bevor wir auf Riccis mnemotechnische Abhandlung eingehen, in der die europäische Mnemotechnik auf die chinesische Schrift praktisch angewendet wird, ist es ratsam, einige Grundzüge dieser Mnemotechnik kurz zu skizzieren.

⁷⁸ Ricci 1615, S. 26-27.

⁷⁹ *Opere Storiche*, Vol. 2, p. 156, zit. in Spence 1988, S. 139.

I.4.1. Grundzüge der westlichen Mnemotechnik

Bei der europäischen Mnemotechnik handelt es sich um eine Technik, Dinge oder Wörter sowie Begriffe durch raumbildliche Verarbeitung zu memorieren. Dabei wird der zu merkende Gegenstand, seien es Dinge (MEMORIA RERUM) oder Wörter und Begriffe (MEMORIA VERBORUM), nach verschiedenen Kriterien verbildlicht und in einem imaginären Raum, den sogenannten LOCI, platziert, damit er beim Erinnern wie beim Durchqueren des physikalischen Raumes, in dem die Dinge liegen, wieder hervorgerufen werden kann. Zum Zwecke der effektiven Erinnerung entwickelte die Mnemotechnik mehrere Bedingungen für die Erhöhung der Merkbarkeit der Gegenstände und Dauerhaftigkeit des Gedächtnisses. Die Gedächtnisorte (LOCI) sollten weder zu dunkel noch zu hell, weder zu breit noch zu schmal sein. Die Anzahl der Orte musste der Zahl der Gegenstände entsprechen, die man memorieren wollte. Die vielen Orte müssen sich voneinander gut unterscheiden, damit sie nicht verwechselt werden. Um der Verwechslungsgefahr zu begegnen, werden besondere Ortsmarkierungen (NOTA) eingesetzt, die in Form einer Hand oder eines Kreuzes an jedem fünften oder zehnten Ort hingelegt werden. All dies dient zur Ordnung von Loci, und diese Ordnung wird in der mnemotechnischen Literatur als eine wichtige Bedingung für das Memorieren erwähnt; in *Ad Herennium*, einer der drei wichtigsten Quellen der Mnemotechnik, heißt es, Gedächtnisorte müssten in einer bestimmten Ordnung organisiert werden, damit „we can repeat orally what we have committed to the loci, proceeding in either direction from any locus we please.“⁸⁰

An dem Gedächtnisort, der durch wiederholte Übungen imaginär aufgebaut wird, muss dann der zu merkende Gegenstand platziert werden. Dazu muss man ihn zunächst in ein Image (eine Mnemographie) umwandeln. Bei dieser Transformation des Gedächtnisgegenstandes ins Bild werden verschiedene Methoden eingesetzt, je nachdem, ob es sich um Dinge, Sachverhalte oder Worte bzw. Begriffe handelt. Primäres Prinzip der Verbildlichung ist aber die Ähnlichkeit. Das heißt, die *imagines memoriae* (Gedächtnisbilder) sollen dem Gegenstand des Erinnerns, den sie vertreten, ähnlich sein. Beim Memorieren der Dinge (*memoria rerum*) wird diese Ähnlichkeit meistens als dingliche Ähnlichkeit (*similitudo corporea*) verstanden. Damit sind Abbilder der Dinge gemeint, durch die das jeweilige Ding wiedererkannt werden kann. Sie dienen nun als Gedächtnisimages, die an die gemerkten Dinge erinnern.

Handelt es sich bei den Gedächtnisgegenständen um Worte oder Begriffe, muss eine andere Verbildlichungsmethode eingesetzt werden, da die Worte oder Begriffe als solche

⁸⁰ *Ad Herennium*, zit. in Yates 2001, S. 22.

keine morphologischen Züge haben, aufgrund deren die Gedächtnisimages hergestellt werden könnten. In der mnemotechnischen Literatur wird erläutert, wie solche sprachlichen Gegenstände zu Gedächtnisimages umgearbeitet werden können, deren Korrelation zu dem zu Erinnernden sich keineswegs auf die morphologische Ähnlichkeit (im Sinne von *similitudo corporea*) beschränkt. So wird z.B. in *Ad Herennium* zum Memorieren eines Gerichtsfalls, bei dem der Angeklagte unter Verdacht steht, um der Erbschaft willen einen alten Mann durch Gift umgebracht zu haben, und bei dem es viele Zeugen gibt, der Sachverhalt folgendermaßen verbildlicht: „We shall imagine the man in question as lying ill in bed ... And we shall place the defendant at the bedside, holding in his right hand a cup, in his left, tablets, and on the fourth finger, a ram’s testicles. In this way we can have in memory the man who was poisoned, the witness, and the inheritance.“⁸¹ Hier sind die Tasse für das Gift, der Papierblock für das Testament oder die Erbschaft, die „Testicles of the ram“ aufgrund der Sprachähnlichkeit mit „Test“ – also für Augenzeugen (als Prüfende) – als Gedächtnisbilder eingesetzt.⁸² Und diese Bilder sollten beim Versuch, sich den Gerichtsfall wieder zu vergegenwärtigen, an die entsprechenden Sachverhalte erinnern. Hier wird deutlich, dass es sich bei dem Gedächtnisimage nicht bloß um Abbildung der Dinge, sondern auch um Assoziation, Analogie, Metapher, Symbol und auch um Homophonien handelt, deren Korrelation zu den Gedächtnisgegenständen auf den ersten Blick nicht zu erkennen ist.

I.4.2. Mnemographisierung chinesischer Schriftzeichen

Im Traktat *Xiguo jifa* wendet Ricci diese westliche Wissenstechnik nun auf die chinesische Schrift an. Dabei handelt es sich darum, sich mit Hilfe der eben skizzierten Mnemotechnik chinesische Schriftzeichen, ihre Gestalt sowie ihre Bedeutung zu merken, um sie später erinnern zu können. Riccis Traktat besteht aus sechs Kapiteln. Vom ersten bis zum dritten werden allgemeine Züge westlicher Mnemotechniken vorgestellt. Dabei macht Ricci von seinem Wissen um die westliche Mnemotechnik ausführlich Gebrauch. Abgesehen von den drei zentralen römischen Quellen (*Ad Herennium*, *De Oratore* von Cicero, *Institutio oratorica* von Quintilian) bezieht sich seine Erläuterung auf viele andere Autoren wie Aristoteles, Thomas von Aquin, Francesco Panigarola, Johannes Host von Romberch und Guglielmo

⁸¹ *Ad Herennium*, III, xx, 33, zit. in Yates 2001, S. 27.

⁸² Hier wird deutlich, dass ein Gedächtnisbild nicht nur gesehen, sondern auch gelesen, also gesprochen werden muss, um mit seiner Hilfe ein bestimmtes Ding zu erinnern. Dieses Verfahren des „gelesenen“ Bildes, das erst durch seine sprachliche Transformation als Sinnträger wirksam wird, taucht auch in anderen bildlichen Praktiken wie dem Bilderrätsel oder dem Rebus auf. Vgl. Schenck 1973. Auch Ricci bedient sich bei der Herstellung des Gedächtnisimages aus der chinesischen Schrift dieses Verfahrens. Siehe unten.

Grataroli.⁸³ Ohne diese Quellen zu nennen, was für den chinesischen Leser wohl überflüssig gewesen wäre, erzählt er von LOCI, Gedächtnisbildern sowie deren Bedingungen und ergänzt die Darstellung durch seine eigenen Überlegungen. Dann erläutert er in den folgenden drei Kapiteln die Anwendung dieser Mnemotechnik auf die chinesische Schrift. Was die imaginären Gedächtnisorte betrifft, übernimmt Ricci fast vollkommen die überlieferte Ansicht, indem er von den geeigneten Größen, dem Verhältnis zu Wirklichkeit (ganz wirklich, halb wirklich bis unwirklich: „Im Allgemeinen fällt das Wirkliche leicht, das Setzen auf unwirkliche Weise jedoch schwer. Wenn letzteres nicht geübt und gut ausgebildet ist, sind Fehler und Irrtümer nicht zu vermeiden. Dennoch ist dieses Setzen auf unwirkliche Weise der eigentliche Kern der Angelegenheit“⁸⁴) sowie dreizehn Bedingungen wie Ruhe und Muße, Gesetzmäßigkeit, Klarheit, Wert und Schönheit, Rein- und Trockenheit, Bedeckung, Gleichmäßigkeit, Stabilität usw. erzählt.

1.4.2.1. Zeichen als Bilder der Dinge

Wie merkt man sich nun die Gestalt, Bedeutung oder Aussprache chinesischer Schrift? Gemäß dem grundlegenden Verfahren der Mnemotechnik sollte der Gegenstand des Memorierens in ein Gedächtnisimage transformiert werden, das an ihn erinnert. Da es sich Riccis Auffassung zufolge bei der chinesischen Schrift um Figuren handelt, die einzelne Dinge bezeichnen, „die wirkliche Gestalt und Körper besitzen“, ist es logisch, dass man sich ein Zeichen merkt, indem man es auf das Ding bezieht, das es bezeichnet. Man braucht nur noch ein konkreteres Bild des von dem Schriftzeichen bezeichneten Dinges zu ersinnen und es sich zusammen mit dem Schriftzeichen zu merken, um sich später anhand dieses Bildes an jenes Schriftzeichen zu erinnern. So schreibt Ricci, „man merkt sich diese Zeichen anhand der Bilder der Dinge“⁸⁵ und „aufgrund der Bilder (des Dinges) erinnern wir uns der Schrift.“⁸⁶ Zum effektiven Memorieren wird in Gedächtnisbilder lediglich eine *Imago agens*⁸⁷, also ein Akteur hineingesetzt. So wird z.B. das Zeichen ‚山 Berg‘ durch das Bild „Ein Mensch besteigt einen Berg mit weiter Fernsicht“ und das Zeichen ‚水 Strom‘ durch das Bild „Ein Mensch

⁸³ Vgl. Spence 1988, S. 135ff., Lackner 1986, Anmerkungen zur Übersetzung.

⁸⁴ Ricci 1596, S. 29.

⁸⁵ Ricci 1596, S. 36.

⁸⁶ Ricci 1596, S. 26.

⁸⁷ Das Prinzip des *imago agens*, des bewegenden Bildes, lautet wie folgt: „Wenn ein Mensch Gegenstand der Erinnerung ist, muss die Person oder was visuell für sie stehen kann, in eine Handlung verwickelt werden, die möglichst gewaltsam, obszön oder lächerlich sein sollte, um besonders eindrücklich zu sein und besser im Gedächtnis zu haften. Soll ein unbelebter Gegenstand im Gedächtnis behalten werden, so muss er von einem menschlichen Akteur benutzt werden, und zwar auf möglichst ungewöhnliche Weise.“ Antoine 1991, S. 55.

beobachtet drei große Wasserläufe, doch er weiß weder, wohin sie fließen, noch wo sie ihren Ursprung haben“⁸⁸ verbildlicht und zum Merken der betreffenden Zeichen eingesetzt.

1.4.2.2. Verbildlichung mittels anschaulicher Phantasie

Dieses Verfahren ist aber nur so lange möglich, als das Schriftzeichen ein wahrnehmbares Ding der Welt bezeichnet im Sinne der Memoria Rerum, daher ein semantisches Sinnelement hat, durch dessen Verbildlichung ein Gedächtnisbild des Schriftzeichens erstellt werden kann. Allerdings gibt es im Chinesischen auch Zeichen, die kein körperliches Ding bezeichnen. Dazu gehören die Zeichen, die nur sprachliche Funktion haben, daher keine wahrnehmbare Gegenständlichkeit besitzen. Wie erstellt man nun ein Gedächtnisimage für ein solches Zeichen? Riccis Vorschlag ist, dass man das Gedächtnisimage erstellt, indem man „ohne Ansetzung mit der Bedeutung der jeweiligen Elemente eines Schriftzeichens lediglich mit anschaulicher Phantasie“⁸⁹ arbeitet. Das heißt, hier wird die Form und Gestalt der Zeichen direkt mittels ‚anschaulicher Phantasie‘ auf bestimmte wahrnehmbare Sachverhalte bezogen, die mit den Bedeutungen der Zeichen nichts zu tun haben, vielmehr nur eine Formähnlichkeit mit Schriftzeichen haben. Die Schriftzeichen werden dabei nur noch als eine graphische Einheit aufgefasst, die zur Erinnerung des Zeichens verhelfen soll. So lässt sich das Schriftzeichen ‚而und‘ z.B. illustrieren durch „einen Krieger, der einen gekerbten Dreizack nach unten streckt“, und das Zeichen ‚亦auch‘ wird durch einen Menschen dargestellt, „der sich eine Lanze quer über die Schulter geladen hat; am Bauch hängen ihm zwei Gewichte.“⁹⁰ Diese Methode, die Ricci hier vorschlägt, ein Zeichen ohne Rücksicht auf semantische Sinnelemente nur aufgrund seiner Form und Gestalt zu verbildlichen, stammt vermutlich aus der Methode des visuellen Alphabets, die der Franziskaner Host von Romberch in seinem Buch *Congestorium artificiose memorie* von 1533 entwickelt hatte. [Abbild 2] Dieses Alphabet stellt Gegenstände dar, die in Form und Gestalt den entsprechenden Buchstaben ähnlich sind. Das visuelle Alphabet wurde verwendet zum Memorieren von Inschriften oder Namen, deren semantische Sinnelemente nicht ohne weiteres symbolisch oder allegorisch visualisiert werden können und dennoch im Gedächtnis behalten werden sollen. Dabei werden die Buchstaben, aus denen ein Name oder eine Inschrift besteht, durch die entsprechend dargestellten Gegenstände verbildlicht. Diese Graphiken dienten nun zur Erinnerung an die Buchstabenkombination, aus denen der Name oder die Inschrift zusammengesetzt ist, ohne

⁸⁸ Ricci 1596, S. 63.

⁸⁹ Ricci 1596, S. 91.

⁹⁰ Ricci 1596, S. 49-50.

dabei die semantischen Elemente etwa von dargestellten Gegenständen zu berücksichtigen. Zum Merken eines der drei Merkmale der personifizierten Grammatik zum Beispiel wurden die fünf Buchstaben C, O, N, T, I, die den Begriff Continentia vertreten, im Ding-Alphabet auf die Brust der Grammatica geschrieben und so gemerkt.⁹¹ Bei Ricci werden insofern die chinesischen Zeichen wie die Zeichen eines solchen visuellen Alphabets behandelt.

1.4.2.3. Phonetisches Verfahren

Zur Erstellung der Gedächtnisbilder macht Ricci aber auch von einem phonetischen Verfahren Gebrauch, und zwar für diejenigen Zeichen, die weder aufgrund ihrer Gestalt noch in Hinsicht auf die semantische Bedeutung leicht verbildlicht werden können, weil sie nur sprachliche Funktion haben, daher keine wahrnehmbare Gegenständlichkeit besitzen. Zur Verbildlichung werden diese Zeichen auf andere Zeichen bezogen, die einen gleichen Laut haben, aber inhaltlich eine Gegenständlichkeit besitzen, auf deren Grundlage verbildlicht werden kann. So wird das Zeichen 苟 ‚wenn‘ durch ein Bild eines Hund verbildlicht, weil das Zeichen ‚Hund‘ 狗 mit dem Zeichen ‚wenn‘ einen gleichen Laut hat. Hier sollte das Bild ‚Hund‘ durch phonetische Ähnlichkeit an das Zeichen ‚苟 Wenn‘ erinnern.

Darüber hinaus schlägt Ricci eine ganz neue Methode der Erzeugung von Bildern aus Schriftzeichen vor, die „über die klassische Methode der Mnemotechnik hinaus“ geht⁹², die sogenannte fan-qui Methode (Hälftenkombinationsmethode): „Man verbindet zwei Bilder zu einer Einheit, indem man die vordere Hälfte zum Anlaut, die hintere Hälfte zum Auslaut macht. Mit dieser Methode der Verbindung des Anlauts der ersten Silbe mit dem Schlusslaut der zweiten erkennt man die Bilder durch Teilung.“⁹³ Zum Beispiel wird das Zeichen 雨 (yu) ‚Regen‘ durch das Bild „Ein Fisch 魚(yu) steht auf dem Rücken einer Maus 鼠(shu)“ vertreten. Die Bildelemente ‚Fisch‘ und ‚Maus‘ sollen durch das Zusammenfügen ihrer Laute y/u (Fisch) und sh/u (Maus) an das Zielzeichen 雨 yu erinnern.⁹⁴ Auf diese Weise wird das Zeichen 苗 (mou, Flächenmaß) durch das Bild „eines Hundes mit Pferdekopf“ eingeprägt, weil die Aussprache des Zeichens „mou“ aus der Kombination des Anlauts des Wortes (bzw.

⁹¹ Strasser 2000, S. 29.

⁹² Kuhn 1988, S. 72-73.

⁹³ Ricci 1596, S. 45.

⁹⁴ Ricci 1596, S. 62.

Zeichens) ,馬 Pferd‘ (m/a) mit dem Schlusslaut des Wortes (bzw. Zeichens) ,犬 Hund‘ (g/ou) ergibt.⁹⁵ So wird hier ein zu merkendes Zeichen auf zwei andere Zeichen bezogen, die ihrerseits in ein Gedächtnisbild zusammengebastelt werden, das anhand eines komplexen phonetischen Zusammenhangs an das Zielzeichen erinnern soll.

1.4.2.4. Kodifizierung der zusammengesetzten Zeichen

Die Besonderheit seines mnemotechnischen Traktats tritt allerdings beim Herstellen des Gedächtnisimages aus den zusammengesetzten Schriftzeichen hervor. Wie bereits erwähnt, erkannte Ricci als erster Europäer die kompositorische Dimension chinesischer Schrift, d.h. die Zusammenstellung der Zeichen aus jeweils mehreren Elementen. Zur Erstellung der Gedächtnisbilder für solche Zeichen schlägt Ricci daher vor, diese Zeichen zunächst in die elementaren Zeichen zu zerlegen und die daraus sich ergebenden Zeichen einzeln zu verbildlichen, um schließlich die so entstandenen Bilder wieder zu einem Gedächtnisbild zusammenzusetzen. Der Vorgang vollzieht sich also durch einen dreistufigen Prozess: die Zerlegung der Zeichen in Elementarzeichen, die Transformation der elementaren Zeichen ins Gedächtnisimage und schließlich die Verknüpfung der Gedächtnisimages zu einem endgültigen Image. So wird z.B. das Zeichen ,Würde莊‘ zunächst in zwei Elementarzeichen ,壯‘ und ,艸‘ zerlegt, die jeweils ,starker Mann‘ und ,Blumen‘ bedeuten. Die beiden Bilder ,starker Mann‘ und ,Blumen‘ setzen sich dann zu dem Bild „Ein starker 壯 Soldat hat den Kopf mit Blumen umwickelt“⁹⁶ zusammen. Dieses Bild soll nun Gedächtnisbild für das Zeichen ,Würde莊‘ sein. Auf dieser Weise ergab sich aus dem Zeichen ,春Frühling‘ ein Gedächtnisbild „Drei 三 Menschen人 erfreuen sich gemeinsam an der Sonne日“.⁹⁷ Aus dem Zeichen 好 ,Zuneigung, Gunst‘ ergibt sich „das Bild einer ,Frau‘ 女 mit zweigeteilter Sklavenfrisur, wie sie mit einem ,Kind‘ 子 auf ihren Armen spielt.“⁹⁸

Für den Fall, dass man einen Satz memorieren muss, der aus mehreren Zeichen besteht, bietet Ricci zwei Methoden an. Eine einfache Methode besteht darin, die einzelnen Gedächtnisbilder der Zeichen, die zusammen einen Satz bilden, ihrer Reihenfolge nach an

⁹⁵ Kuhn 1988, S. 72-73.

⁹⁶ Ricci 1596, S. 69.

⁹⁷ Ricci 1596, S. 64.

⁹⁸ Ricci 1596, S. 25.

Gedächtnisorten zu platzieren. Als Beispiel dafür nimmt Ricci den berühmten Satz in Lunyu, einem der grundlegenden Texte von Konfuzius „學以時習之不亦悅呼“ (Lernen und regelmäßig üben ist da auch ein Grund zur Freude). „Für diese neun oben erwähnten Schriftzeichen erstellten wir nacheinander die Bilder und ordnen sie in der Reihenfolge; dann platzieren wir sie in neun Örtern.“⁹⁹ Handelt es sich nicht um wörtliche Wiedergabe eines Satzes, sondern um das Merken seines allgemeinen Sinnes, könne man die Gedächtnisbilder einzelner Zeichen zu einem Bild integrieren. „Will man sich merken: ,尊Verehrungswürdigkeit‘, ,德Tugend‘ und ,性Wesen‘ – also diese drei Schriftzeichen – so legt man zunächst fest, dass das zweite Schriftzeichen ein belebtes Bild sei. So besetzen wir die Mitte mit einem tugendhaften, für seine Tugend berühmten Menschen. In seiner linken Hand hält er einen ,酒Weinpokal‘, in der rechten Hand hebt er ein blutendes ,生lebendiges 心Herz‘ empor.“¹⁰⁰

I.4.3. Konsequenzen der auf die chinesische Schrift angewandten Mnemotechnik

Dieser genial aussehende Versuch Riccis ist jedoch nicht unproblematisch, was schließlich zum bereits erwähnten Misserfolg seiner Memoria-Abhandlung führte. Abgesehen von dem schwierigen Vorgang des Bildverstehens, bei dem es darum geht, aus einem Bild die für den Kontext relevanten Informationen herauszuschneiden, also zu bestimmen, dass z.B. bei dem Gedächtnisbild des Zeichens ,好 Zuneigung, Günstigkeit‘ nicht etwa die dargestellten Handlungen „Spielen“, „Umarmen“, „Lachen“ usw. oder die Eigenschaften „Größe des Kindes“, „zweigeteilte Sklavenfrisur“, „Farbe der Kleider“ usw., sondern lediglich die zwei Figuren „Frau“ und „Kind“ relevant sind, ist der Anwender von Riccis Mnemotechnik mit der noch schwierigeren Aufgabe konfrontiert nämlich, mit Hilfe dieser Informationen ein bestimmtes chinesisches Zeichen zu erinnern. Angenommen, es gelänge ihm, aus dem Bild die zwei relevanten Elemente „Frau“ und „Kind“ herauszubekommen, müsste er doch anschließend seine Kenntnisse des Chinesischen (d.h. sein Gedächtnis) aktivieren, um zu wissen, welche Zeichen denn aus den zwei Sinneinheiten „Frau“ und „Kind“ bestehen. Hier ist er aber noch mit der deprimierenden Tatsache konfrontiert, dass es im Chinesischen

⁹⁹ Ricci 1596, S. 50.

¹⁰⁰ Ricci 1596, S. 50.

zumindest drei verschiedene Zeichen für „Kind“ und etwa vier für „Frau“ gibt. Und je nachdem, *wie* diese zwei Zeichen zusammengesetzt werden, ist die Bedeutung des Zeichens unterschiedlich. Deswegen kann der Anwender immer noch nicht sicher sein, um welches Zeichen es sich bei dem Gedächtnisbild handelt. Je mehr Kenntnisse chinesischer Schrift er hat, desto schwieriger wird die Identifizierung des Zielzeichens, denn die Zahl der Kombinationsmöglichkeiten beider Zeichen nimmt zu.

Diese Situation wird schlimmer bei der fan-qui-Methode. Um sich anhand des Bildes „Ein Fisch steht auf dem Rücken einer Maus“ an das zugeordnete Zeichen „Regen“ zu erinnern, muss man zunächst feststellen können, dass es sich hier nicht um die Bedeutung der Elemente (Sinneinheiten) des Bildes, sondern lediglich um die jeweiligen Laute handelt. Natürlich müsste der Anwender vorher dem Bild die relevanten Informationen bereits entnommen haben. D.h., er muss andere Lesarten des Bildes bereits ausgeschlossen haben, um zu wissen, dass es sich bei dem Bild nicht etwa um „Maus als Akrobat“, oder „Rettung des Zauberfischs“ usw., sondern lediglich um „Fisch“ und „Maus“ handelt. Danach muss er die jeweiligen Laute beider Zeichen kennen, um den einen als Anlaut und den anderen als Auslaut des Zielzeichens zu setzen. Wenn es gelingt, daraus den Laut „Yu“ richtig herauszuzaubern, muss man als Nächstes seine Kenntnisse der chinesischen Schrift einsetzen, um die Zeichen zu suchen, die den Laut „Yu“ haben. Falls man sich von den etwa fünfzig Zeichen, die denselben Laut haben (und die Zahl wird ansteigen, je mehr man die Schrift kennt), nicht abschrecken ließe, könnte man schließlich ein beliebiges Zeichen daraus auswählen, allerdings ohne Gewissheit, dass das gewählte Zeichen tatsächlich das Zielzeichen ist.

Bei den Zeichen, deren Gedächtnisbilder bloß durch anschauliche Phantasie erfunden worden sind, spitzt sich diese Unsicherheit nochmals zu. Das Bild „eines Kriegers, der einen gekerbten Dreizack nach unten streckt“ soll weder durch Bezugnahme auf die Sinneinheiten des Bildes noch phonetisch gelesen werden. Es liefert als Ganzes eine Gestaltung, die durch Einsatz der Vorstellungskraft in Schriftzeichen ‚übersetzt‘ werden muss. Dabei hängt die Gestaltung weder mit der Bedeutung noch mit dem Laut des Zeichens zusammen. Abgesehen von der schwierigen Aufgabe, herauszubekommen, dass es sich bei der hier verwendeten Korrelation des Bildes mit dem Zeichen nicht um Analogie, Symbolizität oder phonetische Verwandtschaft, sondern um eine nachahmende Darstellung der Gestalt eines Zeichens handelt, fordert Riccis Ars memorativa uns heraus, aus den Schriftzeichen, die wir kennen, ein Zeichen herauszusuchen, dessen Gestaltung möglichst ähnlich aussieht wie die des Bildes. Jedoch ohne Sicherheit, dass das so gewählte Zeichen das Zielzeichen ist.

So stellt sich heraus, dass die Anwendung der Ars memorativa auf die chinesische Schrift mit schwerwiegenden Problemen verbunden ist. Zur Erinnerung an Schriftzeichen anhand von Gedächtnisbildern sind beträchtliche Kenntnisse der Schriftzeichen erforderlich, die bereits vor der Anwendung der Mnemotechnik – nach wie vor durch traditionelle Methode – erlernt worden sein müssen. Außerdem gewährt all diese Bemühung keine Sicherheit, dass das durch einen mühseligen Prozess erreichte Zeichen tatsächlich das zu erinnernde ist. Wenn ein chinesischer Schüler bereits in der Lage ist, ein Zeichen in dessen Elementarzeichen zu zerlegen, deren einzelne Bedeutungen und Laute zu kennen, die Elementarzeichen wieder zum kombinierten Zeichen zusammenzusetzen und dessen Bedeutung und Lautbild ebenfalls zu kennen, wofür ja bereits eine enorme Gedächtnisleistung nötig ist, warum sollte er sein Gedächtnis dann zusätzlich durch „assoziativ verfremdende Gedächtnisbilder“¹⁰¹ belasten? War nicht diese Doppelbelastung des Gedächtnisses gemeint, als der Gouverneurssohn klagte, dass man zur Benutzung der Mnemotechnik schon ein sehr gutes Gedächtnis brauche?

Das Problem liegt vor allem in der ‚semiotischen Schwierigkeit der Mnemotechnik‘ selbst, die Umberto Eco ausgezeichnet analysiert hat. Die westliche Mnemotechnik setzt ein pansemiotisches Weltbild voraus, das geprägt ist durch „wechselseitige Sympathiebeziehungen zwischen Mikro- und Makrokosmos“¹⁰², die im Begriff der Ähnlichkeit aufgefasst und so in die Mnemotechnik eingetragen wurden. Es wurde angenommen, dass alle Dinge oder Phänomene der Welt mit allen anderen in einem kosmischen Zusammenhang verbunden seien, wodurch die Welt „zum großen Spiegeltheater [wird], in dem jedes Ding alle andren widerspiegelt und zum Zeichen für sie wird.“¹⁰³ Selbst die Zeichen, die von Menschen erfunden worden sind, waren Teil dieses einheitlichen Zeichensystems. Ausgehend von dieser Korrespondenzmetaphysik konzipierten die führenden Gelehrten des Mittelalters die Mnemotechnik als ein Repräsentationssystem des ganzen Kosmos. Das System der Loci (Räume eines Palastes, Theater, himmlische Struktur usw.) wurde dabei als ein syntaktisches System der Syntax des Inhalts, also der Ordnung des Kosmos entsprechend gedacht¹⁰⁴, und die Gedächtnisimages stellten dessen lexikalische Einheiten dar, die ihrerseits mit den *res memorandae*, also den Dingen im Kosmos verbunden waren. Was die beiden Systeme, das System der Expression (Signaturae, Repräsentationen, Gedächtnisimages) und das System des Inhalts (Signata, Dinge, *res memorandae*) verbindet,

¹⁰¹ Größe 1999, S. 270-271.

¹⁰² Eco 1992, S. 18.

¹⁰³ Eco 1992, S. 86.

¹⁰⁴ Im Thesaurus von Rosselius findet sich auch der menschliche Körper in der Funktion der Loci. Vgl. Strasser 2000, S. 30.

sind die Ähnlichkeiten (*similitudines*), aufgrund deren ein Gedächtnisimage stellvertretend für eine Sache oder Ding verstanden werden soll. Die Korrelation zwischen Gedächtnisbild und zu merkendem Gegenstand gründet also auf diesem metaphysischen Denken.

Gerade daraus ergibt sich die Untauglichkeit der Mnemotechnik.¹⁰⁵ Die Ähnlichkeit als aus dem pansemiotischen Weltbild hervorgehendes Grundprinzip dieser Korrelation ermöglicht zu weiträumige Rubriken, zu vielfältige Beziehungen, als dass anhand der Gedächtnisbilder auf den Gegenstand des Erinnerns sofort zuzugreifen wäre. Zunächst weiß man überhaupt nicht, ob es sich bei den Gedächtnisbildern um eine abbildliche Darstellung, eine symbolische Bearbeitung, eine phonetische Vermittlung usw. handelt. Da im mnemonischen System ein Gedächtnisbild etwas anderes darstellt als das, was im Bild selbst sichtbar ist, kann die morphologische Ähnlichkeit des Gedächtnisimages kaum gewährleisten, dass man damit das zu Erinnernde korrekt identifizieren kann. Im Allgemeinen ist die Relation des Gedächtnisbildes und der zu erinnernden Sache aus heutiger Sicht sehr beliebig und zum großen Teil subjektiv, denn „everything can be the sign of everything else“¹⁰⁶. Ein Hahn z.B. kann unter Prometheus ‚the Principality‘ bedeuten, aber unter Pasiphae ‚the excellence, superiority, dignity, and authority of humankind‘. Der Elefant ist traditionell ein sehr religiös konnotiertes Tier, „but under Mercury it signifies religious fable telling and under Prometheus religion toward the gods of the fables.“¹⁰⁷ Die klassische Mnemotechnik hat sich aufgrund der Präsupposition einer metaphysischen, kosmologischen Homologie dennoch darum bemüht, in der arbiträren Relation zwischen Gedächtnisimage und *res memoranda* eine natürliche, innere Beziehung zu sehen. Somit waren die Mnemotechniken der Ansicht, die Ähnlichkeitsrelation des Gedächtnisbildes zum Gegenstand sei nicht arbiträr, sondern ‚intuitiv erkennbar‘, weil diese Korrelation im Wesen der Dinge selbst begründet sei, gleichgültig ob es sich beim Merkbild um ein Abbild, ein Symbol oder eine phonetische Vermittlung handelt.

I.5. Mnemotechnik als Wissensmethode des ikonischen Denkens

Wir sind auf diesem Wege auf einen Aspekt aufmerksam geworden, der für unseren Zusammenhang viel wichtiger ist, als bloß auf die Untauglichkeit westlicher Mnemotechnik hinzuweisen. Es geht um das komplexe Verhältnis von Bild und Schrift im abendländischen Denken, das in Riccis Anwendung westlicher Mnemotechnik auf die chinesische Schrift

¹⁰⁵ Eco 1998, S. 256.

¹⁰⁶ Eco 1998, S. 257.

¹⁰⁷ Eco 1998, S. 257.

besonders zum Ausdruck kommt. Bei der Ars Memoria, die Matteo Ricci auf die chinesische Schrift anzuwenden versucht hat, handelt es sich im Grunde um eine Bild-Technik, die „alles Abstrakte konkret zu machen und alles Konkrete oder Konkretisierte überdies in Bildhaftes zu übersetzen“¹⁰⁸ versucht, wobei das Gedächtnis mit der Imagination in ununterscheidbarer Weise verschmolzen ist.¹⁰⁹ Dieses topische, bildliche Verfahren der Mnemotechnik war gerade die zeitgenössische Hauptmethode des Wissens und seiner Organisation, die durch das Mittelalter hindurch bis zu früher Neuzeit bestand. Darin „[geht] Wissen ... durchweg aus einem Wechselspiel von Vision, Memoria und topischer Erfahrung hervor – d.h., es tendiert von sich aus zur Verräumlichung und damit zu bildlichen Anordnungsformen. Ja, die Grundfiguren des Wissens – wie Analogie, Similitudo, Gestalt-Korrespondenz, Sympathie ebenso wie verdichtende Metapher und verkettende Metonymie – entsprechen der Logik von Bildern mehr denn solcher der Begriffe und zwar nicht nur, wo wir es wirklich mit ‚Bildern‘, sondern auch, wo wir es mit ‚Diskursen‘ zu tun haben. Die Sprache ist das Ausschreiten eines Raumes, in welchem die Dinge des Wissens topisch, wie in einem System von Kammern und Gängen, aufbewahrt sind.“¹¹⁰

In diesem topischen Denken treten Bild und Sprache bzw. Schrift in einer harmonischen Wechselbeziehung auf, wo „Bilder und Sprache galten als verwandt. Die Bilder, so hieß es, brauchten die Sprache, um ihr Bedeutungspotential zu entbinden; und die Sprache musste, um ihrer Überzeugungskraft willen, anschaulich sein, musste bildhaft die Phantasie anregen. Das stumme Bild und die blinde Sprache hatten im jeweils anderen Medium ihre Ergänzung. Die Frage des Transfers vom einen ins andere schien daher unproblematisch. Der Name der Ekphrasis stand für diese Gleichung von Bild und Wort.“¹¹¹ Innerhalb dieses Denkens ist „dem Wort ... die Latenz des Bildes inhärent und umgekehrt dem Bild eine Latenz des Wortes. Diese Wechselbeziehung parallelisiert die Worte und die Bilder als gleichberechtigte Transformationen der Dinge, als zwei Weisen der Repräsentation, die einander eng verbunden sind.“¹¹² Der pauschal behauptete Gegensatz von Bild und Schrift, in dem das Bild der Sinnlichkeit und Körperlichkeit verhaftet bleibt, während der Schrift bzw. Sprache reine Geistigkeit zukommt, ist eher als ein Produkt der neuzeitlichen epistemischen Wende im 18. Jahrhundert zu sehen, in der „eine Verzeitlichung des Wissens eintritt und damit die bildförmigen und räumlichen Tableaus durch zeitliche Ordnungen

¹⁰⁸ Weinrich 2005, S. 172.

¹⁰⁹ Weinrich 2005, S. 172.

¹¹⁰ G. Böhme/H. Böhme 2004, S. 211.

¹¹¹ Boehm 1995, S. 9.

¹¹² Wenzel 1995, S. 300.

ersetzt werden“¹¹³ und somit das Bildliche dem Geistigen entgegengesetzt und dementsprechend zunehmend negativ gewertet wird. Selbstverständlich führt dies zur Abwertung der chinesischen Schrift als angeblicher Bilderschrift, wie wir später sehen werden. „Bis dahin aber ist das Bild nicht nur ein illustratives, sondern ein der Schrift gleichrangiges Medium der Erkenntnis.“¹¹⁴

I.6. Die chinesische Schrift zwischen Hieroglyphen und Chiffren

Berücksichtigen wir diesen epistemischen Hintergrund der Mnemotechnik, so wird erkennbar, in welchem Wissenshorizont Matteo Riccis Auffassung chinesischer Schrift sich entwickelt. Das ikonische Denken, in dem „Schreiben und Malen, Schrift und Gemälde ... bei aller Eigenständigkeit nicht vollständig gegeneinander ausdifferenziert“ waren, sondern vielmehr miteinander austauschbar und korrelierbar erschienen,¹¹⁵ erlaubt es ihm, die chinesische Schrift problemlos im Spiegel des Wechselverhältnisses von Schrift und Bild aufzufassen, ohne sich mit der Frage konfrontieren zu müssen, ob es sich bei ihr um eine mimetische Bilderschrift handelt oder um eine konventionelle Chiffren – der Frage also, an dem der nachfolgende Diskurs sich entzünden wird. Denn aus der schon erwähnten anfänglichen Charakterisierung chinesischer Schrift – Dingbezogenheit und Universalverständlichkeit aufgrund der Sprachunabhängigkeit – entwickeln sich im weiteren Diskurs, wie wir sehen werden, die zwei unterschiedlichen Ansichten, die chinesische Schrift zu identifizieren: Hieroglyphen oder Chiffren. Das waren die „zwei valorisierenden Mythen oder antithetischen Vorurteile“¹¹⁶, die das Wissen über die fernöstliche Schrift prägen sollten. Zum einen wurde die chinesische Schrift im Rahmen der Hieroglyphik aufgefasst, indem man sie gemäß dem hieroglyphischen Vorurteil für eine mimetische Bilderschrift hielt. Zum anderen fasste man die chinesischen Schriftzeichen in Entsprechung zum kryptographischen Konzept als konventionelle Zeichen für Begriffe auf, woraus sich eine andere Auslegungsweise der chinesischen Schrift entwickelte. So sind im Diskurs über die chinesische Schrift zwei gegensätzliche Richtungen zustande gekommen: chinesische Schrift als Chiffren, also als konventionelle Zeichen für Begriffe, oder als Hieroglyphen.¹¹⁷

Der Ansatz, der die chinesische Schrift als hieroglyphische Bilderschrift fasst, impliziert einen Zeichenbegriff, demzufolge die Zeichenfigur eine Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten

¹¹³ G. Böhme/H. Böhme 2004, S. 211.

¹¹⁴ G. Böhme/H. Böhme 2004, S. 211.

¹¹⁵ Wenzel 1995, S. 292.

¹¹⁶ Genette 2001, S. 71.

¹¹⁷ Vgl. Friedrich 2003 und Genette 2001, S. 71.

sichtbar enthalten soll. Er neigt dazu, die Signifizierung chinesischer Schriftzeichen auf das Manifeste, die Oberfläche des Zeichens einzuschränken und ihnen so die transzendierende Signifizierungsmöglichkeit, die üblicherweise den Hieroglyphen zugeschrieben worden war, abzuerkennen. Die chinesische Schrift, so heißt es, bedeute lediglich, was sie im Zeichen sichtbar darstelle. Die Bedeutung des Zeichens gehe gänzlich in seinen sichtbaren sinnlichen Elementen auf. Diese Richtung des Diskurses paart sich demnach mit einer abwertenden Einstellung gegenüber der chinesischen Kultur. Sie wird gegenüber der altägyptischen als zweitrangig eingestuft als Verfallsphänomen, weil Altägypten als Urquelle der antiken Weisheit angenommen wird. Eine andere Richtung, welche die chinesische Schrift im Sinne von bzw. in Analogie zu Chiffren auffasst, tendiert dazu, sie als System von Zeichen aufzufassen, deren Signifizierung sich nicht in den sichtbaren Elementen des Zeichens erschöpft; vielmehr sei, so die Annahme, das Bezeichnete (der Inhalt) der Schrift in der inneren Struktur des Zeichens unsichtbar verborgen. Es wird also spekulativ ein Überschuss an Bedeutung angenommen, der nicht unmittelbar aus der manifesten Erscheinung des Zeichens erschlossen, sondern nur durch eine tiefer eindringende Analyse des Zeichens ausgeschöpft werden könne. Dieser Ansatz entspricht dann einer positivierenden Haltung gegenüber dem Chinesischen, die der chinesischen Kultur eine mögliche Ursprünglichkeit zugesteht.

In Matteo Riccis Auffassung bestehen aber die beiden Ansätze noch undifferenziert zusammen. Mit seiner Übernahme des tradierten Konzepts chinesischer Schrift, bei der jedes Zeichen eine Sache oder einen Begriff darstelle, folgt der Jesuit jener Grundrichtung westlicher Rezeption, die der chinesischen Schrift einen ideographischen Charakter ohne sprachlichen Bezug zuschreibt. Die Annahme der Ding- oder Sachbezogenheit der chinesischen Schrift wird durch das mnemotechnische Verfahren, die chinesischen Schriftzeichen ins Gedächtnisbild zu transformieren, nochmals unterstreicht, weil es die Korrelation des Zeichens mit dem Bezeichneten – Ding, Sache oder Begriff – voraussetzt und sichtbar herstellt. Angesichts der fehlenden Ikonizität der chinesischen Schriftzeichen, aufgrund deren es schwierig war, sie mit den bezeichneten Dinge unmittelbar zu identifizieren, sah Ricci sich aber andererseits gezwungen, zur Herstellung von Mnemographen auch eine andere Methode, die dem visuellen Alphabet ähnelte, oder ein phonetisches Verfahren einzusetzen, statt die Schriftzeichen unmittelbar als Gedächtnisimages zu nehmen. Hier zeigt sich die Spannung, die im weiteren Diskurs immer deutlicher wird, die Spannung zwischen bildschriftlicher Auffassung und fehlender Ikonizität der chinesischen Schrift. Mit dem Hinweis auf die kompositorische Struktur chinesischer

Schrift und mit deren Anwendung bei der Mnemographisierung der Schriftzeichen nähert er sich andererseits dem Ansatz, die chinesische Schrift als aus Chiffren bestehendes Zeichensystem zu sehen. Riccis Verfahren bei der Mnemographisierung solcher Schriftzeichen bestand ja darin, die Zeichenzusammensetzung zu kodifizieren, indem er zwischen den elementaren und den zusammengesetzten Zeichen, ferner zwischen Bezeichnetem und Zeichen eine imaginäre, von ihm frei assoziierte semantische Beziehung aufstellte, um auf diese Weise eine Relation zwischen Gedächtnisimages und den zu memorierenden Schriftzeichen herzustellen. Dieses Verfahren Riccis nimmt in einer merkwürdigen Weise den nachfolgenden Diskurs vorweg, in dem über den angeblichen Code, nach dem die chinesischen Schriftzeichen zusammengesetzt sein sollen, spekuliert wird.

Kapitel II: Chinesische Schriftzeichen als Hieroglyphen. Athanasius Kircher

II.1. Hieroglyphisierung der chinesischen Schrift

Im Vergleich zu Hieroglyphen zeichnet sich die chinesische Schrift dadurch aus, dass ihre Zeichenfigur nicht wirklich mimetisch ist. Während in der altägyptischen Schrift jedes Zeichen eine gewisse Ikonizität aufweist, so dass man relativ leicht erkennt, um welches Ding es sich handelt, stellt die chinesische Schrift mit ihren abstrakten Strichen und Punkten kaum eine erkennbare Figur dar, die man kurzerhand identifizieren kann. Auch wenn die anfängliche Charakterisierung der chinesischen Schrift hinsichtlich der Merkmale Dingbezogenheit und Sprachunabhängigkeit eine gewisse Gemeinsamkeiten mit dem zeitgenössischen Verständnis von Hieroglyphen aufweist, war es alles andere als selbstverständlich, daraus unmittelbar auf eine hieroglyphische Ikonizität der chinesischen Schrift zu schließen. Denn man kannte ja bereits Schriftsysteme, mit denen Sachen oder Begriffe denotiert werden, ohne dass dafür Bildhaftigkeit nötig wäre; etwa die mathematischen und geometrischen Symbole oder die Chiffren der Kryptographie, die bloß aufgrund konventioneller Übereinkunft für ganze Wörter oder gar Sätze stehen.¹¹⁸ Dass ein solches willkürliches Zeichensystem wie die Chiffren sich von einem System ‚mimetischer‘ Bildzeichen wie den Hieroglyphen unterscheidet, war auch voll bewusst. Leon Battista Alberti zum Beispiel definiert das Chiffrieren als Verwendung von *notae literariae*, die „anderes willkürlich (*ad arbitrium*) bezeichnen und nicht durch eine bestimmte, naturgegebene Ähnlichkeit von Sachzeichen, wie diejenigen sie besitzen, die den alten Obeliskten der Ägypter anvertraut wurden“¹¹⁹. Auch Francis Bacon war diese Art von willkürlichem Zeichen bekannt, das anders als die Buchstabenschrift die Sache unmittelbar bezeichnet, ohne sich dabei auf Ähnlichkeit zu stützen. Diese Zeichenart, die er *Charakter Reales* nennt, unterscheidet er von Hieroglyphen und ordnet ihr die chinesische Schrift zu.¹²⁰

Insofern war es naheliegend, die unfigürliche chinesische Schrift eher in die Klasse der konventionellen Zeichen einzuordnen als sie für Hieroglyphen zu halten. Merkwürdigerweise blieb aber dieser Ansatz, die chinesische Schrift als konventionelles Zeichensystem analog zu Chiffren zu sehen, im anfänglichen Diskurs im Hintergrund. Beherrschend war bis zum Ende des 17. Jahrhunderts vielmehr die aus heutiger Sicht verblüffende Auffassung, dass die chinesische Schrift eine Art von Hieroglyphen sei, die in

¹¹⁸ Vgl. Friedrich 2003, S. 97.

¹¹⁹ Vgl. Friedrich 2003, S. 95ff.

¹²⁰ Vgl. III. Kapitel.

der europäischen Hieroglyphik als einer sprachenunabhängigen Ding- und Bilderschrift vorgezeichnet seien und von ihr abstamme.¹²¹ Man hat diese Charakteristik auf die chinesische Schrift übertragen, indem man der grafischen Gestalt der chinesischen Schrift eine gewisse Ikonizität verlieh und sie als Bilderschrift identifizierte. Dazu hat der Universalgelehrte Athanasius Kircher entscheidend beigetragen,¹²² worauf wir in diesem Kapitel eingehen werden. Seine Ansicht, die chinesischen Schriftzeichen seien ausgewanderte Hieroglyphen, war mit solcher Autorität verbreitet, dass diejenigen, die eine andere Auffassung vertreten wollten, sich zunächst mit Kirchers Theorie auseinandersetzen mussten, wie es etwa bei Leibniz der Fall ist. Darauf werden wir später zurückkommen. Die Frage, warum die chinesische Schrift unter Berufung auf ihre vermeintliche Bildhaftigkeit hartnäckig den Hieroglyphen zugeordnet wurde, obwohl ihre Unfigürlichkeit und bildliche Abstraktheit eher eine andere Auffassung begünstigten, kann nur beantwortet werden, wenn man das zeitgenössische europäische Verhältnis zur fremden Kultur in Betracht zieht. Denn es geht hier nicht bloß um ein neutrales Wissen über irgendein Schriftsystem, sondern um ein Wissen von der fremden Kultur, die ihren Platz im europäischen Weltbild erst zugewiesen bekommen soll. Wie im Weiteren deutlich werden sollte, lässt sich der Grund für die Hieroglyphisierung der chinesischen Schrift nur in diesem Zusammenhang erklären, der sich bei Athanasius Kircher deutlich offenbart.

II.1.1. Sichtbarmachung der Dinge in der chinesischen Schrift

Der erste Schritt zur Hieroglyphisierung der chinesischen Schrift bestand in der Sichtbarmachung der Dinge in ihr. Sollte die chinesische Schrift ein System von Hieroglyphen sein, das – nach damaliger Auffassung – zum Ausdruck eines Begriffs eine Dingfigur verwendet, dann musste die Dingfigur auch in der chinesischen Schrift sichtbar sein. Aber wie war es möglich, in einem solchen Dickicht von Strichen und Punkten sichtbare Dingfiguren zu finden? Hier setzte ein Verfahren ein, das seit Platons *Kratylos* als eine wichtige Methode abendländischer Philosophie im Gebrauch war¹²³: die Etymologie. Wenn nicht in den heutigen Zeichen, so sollte die Dingfigur doch in ihren etymologischen Urformen sichtbar gewesen sein. Man brauchte sich also zu den heutigen Zeichen lediglich ikonische Ursprungszeichen vorzustellen, um daraus eine etymologische Morphologie der chinesischen

¹²¹ Assmann/Assmann 2003, S. 12

¹²² David E. Mungello schreibt: „At any rate, by the end of the seventeenth century, the proposed underlying similarity between the characters and hieroglyphs had become widely accepted as fact and it is clear that Martini's *Sinicae historiae decas prima* and Kircher's *China illustrata* both contributed to this ungrounded belief.“ Mungello 1985, S. 131.

¹²³ Genette 2001, S. 13 ff.

Schrift zu entwickeln. So entwarf man phantasievolle Bilder von Dingen, die angeblich ursprüngliche chinesische Zeichen darstellten. Die gängige chinesische Schrift wurde dann zum Vergleich mit diesen imaginären Urzeichen des europäischen Denkens herangezogen, um ihre Schriftzeichen als Bilder im hieroglyphischen Sinne zu identifizieren.

In dem 1658 veröffentlichten Buch *Sinicae historiae decas prima: Res a gentis origine ad Christum natum in extrema Asia* von Martino Martini (1614-1661), an dem sich eine folgenreiche Debatte um die christliche Chronologie¹²⁴ entzündete, wird ein erster Versuch unternommen, die chinesische Schrift an Bilder anzunähern. Zur Veranschaulichung seiner Ansicht, die chinesische Schrift sei wie die ägyptischen Hieroglyphen Piktographie¹²⁵, legt Martini ein Schaubild vor. [Abbild 3] Darin sind sechs chinesische Zeichen mit Phantasiebildern zusammengestellt, um zu demonstrieren, wie die chinesischen Zeichen den nebenstehenden Bildern der Dinge ähneln, von denen sie abstammen sollen. Dem damaligen Historiker, der davon ausging, dass vor der Sintflut (die der damaligen offiziellen Chronologie zufolge 2348 v. Chr. stattgefunden haben sollte) in China bereits sieben Kaiser regierten hätten¹²⁶ und die chinesische Schrift gerade vom ersten Kaiser *Fohi* erfunden worden sei, dürfte die archaische Ähnlichkeit chinesischer Schriftzeichen mit Dingen glaubhaft erschienen sein.¹²⁷

Aus diesem schlichten Schaubild entwickelt sich neun Jahre später eine viel systematischere Etymographie der chinesischen Schrift, die auf deren europäische Auffassung einen unvergleichbaren Einfluss ausüben wird, und zwar in *China Illustrata* von Athanasius Kircher. Dieses Werk, mit vollem Titel *China illustriert mit teils heiligen, teils profanen Monumenten, nebst durchaus verschiedenen Spektakeln der Natur und der Künste sowie denkwürdigen Darstellungen anderer Dinge* war im 17. und 18. Jahrhundert eines der meistgelesenen Bücher über China. Bereits die ursprüngliche lateinische Fassung, die 1667 in Amsterdam veröffentlicht wurde, erschien in mehreren Ausgaben. 1668 kam eine niederländische Übersetzung hinzu, ein Jahr danach eine Teilübersetzung ins Englische, und 1670 folgte eine französische Ausgabe. Die deutsche Übersetzung erfolgte 1672 durch den Berliner Sinologen Andreas Müller, der zwei Jahre später behaupten wird, *Clavis Sinica*,

¹²⁴ Vgl. das Kapitel III.

¹²⁵ Mungello 1985, S. 131.

¹²⁶ Walravens 1987, S. 18.

¹²⁷ Über dieses Schaubild schreibt Knud Lundbaek: „The first four look like some of those found in seal-character dictionaries, but the bird and the hen are simply European-style pictures. In the case of the characters for mountain and sun, the old ones may have appeared as acceptable forerunners of the new ones. As for the dragon and the king, the relationship was invisible, and the idea that the picture of the bird and the hen should be prototypes of the bird and hen characters must have seemed – and is – ridiculous.“ Lundbaek 1986, S. 112.

einen Schlüssel zum Beherrschen des Chinesischen gefunden zu haben, mit dessen Hilfe selbst Kinder und ungebildete Frauen in kurzer Zeit das Chinesische zu schreiben und zu lesen lernen könnten.¹²⁸

Athanasius Kircher, der seit 1633 auf Berufung von Papst Urban VIII. am *Collegium Romanum* in Rom arbeitete (und zwar bis zu seinem Tod im Jahre 1680)¹²⁹, verfügte über einen privilegierten Zugang zu den damals seltenen Informationsquellen über China. Denn Rom war „ein Zentrum der Informationsflüsse, die aus aller Welt damals in der Hauptstadt der Christenheit einliefen.“¹³⁰ Wie er im Vorwort erzählt, sammelte er zehn Jahre lang intensiv Berichte und Materialien, die von den in Ostasien tätigen Missionaren und Reisende nach Rom mitgebracht wurden.¹³¹ Seine Informanten waren u.a. der italienische Historiker und Missionar Martino Martini, der polnische Jesuit Michael Boim, der 1656 *Flora Sinensis*, ein Buch über chinesische Pflanzen und Tiere, verfasste, ferner der Japan-Prokurator Philip Marino, zwei deutsche Jesuiten, Johannes Grueber und Henry Roth, sowie Albert de Dorville, der kurz vor dem Erscheinen von Kirchers Werk während einer Asien-Reise starb. Kircher selbst war aber niemals in China gewesen, obwohl er es sich seit langem sehr gewünscht hatte.¹³² Ausschließlich aus Zitaten aus missionarischen Feldberichten und Kirchers eigenen Kommentaren bestehend, hat *China Illustrata* demnach einen selbstreferentiellen Charakter, und der Bezug auf den Gegenstand (China) wird nur durch Verarbeitung anderer Texte hergestellt. So entstand das wichtigste Werk über China im (früh)neuzeitlichen Europa¹³³ als „erfolgreiches Amalgam von Evangelium und Exotik.“¹³⁴

Das Buch besteht aus sechs Kapiteln. Beim ersten geht es um das sogenannte sino-syrische Denkmal (Nestorian-Denkmal), das Kircher zufolge 1625 in einer Villa in der chinesischen Stadt *Xi'an* entdeckt worden sei. Er hielt dieses Denkmal, das er bereits in

¹²⁸ Walravens 1987, S. 219. Ausführlich zu *Clavis Sinica* von Andreas Müller im IV. Kapitel.

¹²⁹ Chang 2001, S. 9.

¹³⁰ Leinkauf 1993, S. 22.

¹³¹ Kircher 1668, Preface.

¹³² „Kircher hatte stets den Wunsch, selbst nach China zu reisen – ein Wunsch, dessen Erfüllung ihm sein Orden allerdings stets verweigerte. 1629, als der jesuitische China-Missionar Adam Schall von Bell (1592-1666) vom chinesischen Kaiser zum Direktor des astronomischen Hofamtes in Peking ernannt wurde, wurde Kircher Professor der Orientalischen Sprachen, Mathematik und Philosophie an der Universität Würzburg. Noch im selben Jahr, im Alter von 27 Jahren, richtete sich Kircher an den Generalsuperior seines Ordens mit der Bitte, China-Missionar werden zu dürfen, aber sein Gesuch hatte keinen Erfolg. Auch in späteren Jahren wiederholte Kircher diesen Antrag mehrmals, doch seine Vorgesetzten übergingen ihn immer wieder. 1633 berief Papst Urban VIII. ihn ans Collegium Romanum nach Rom, wo Kircher mit nur wenigen Unterbrechungen bis zu seinem Tod im Jahre 1680 lebte und als Professor lehrte.“ Chang 2001, S. 9.

¹³³ Als Hauptwerke, die damals den Europäern das Wissen über China vermittelten, sind außer Kirchers *China Illustrata* (1667) Juan Gonzalez de Mendoza: *Historia de la cosas mas notables* (1585), Matteo Ricci: *De Christiana Expeditione apud Sinas Suscepta ab Societate Jesu. Ex P. Matthaei Riccij eiusdem Societatis Commentarijs Libri* (1615), Martino Martini: *De bello tartarico in Sinis historia* (1654), Alvaro de Semedo: *Histoire universelle de la Chine* (1667) zu nennen. Vgl. Ching/Oxtoby 1992, S. 13.

¹³⁴ Fletscher 1998, S. 9.

Prodromus Coptus (1636) behandelt hatte, für einen Beweis dafür, dass in China bereits eintausend Jahre zuvor (also ca. 600 A.D.) das Evangelium verkündet worden sei. Der Jesuit fühlte sich verpflichtet, sich mit diesem wichtigen Dokument der Missionsgeschichte zu beschäftigen und dessen Authentizität sowie Glaubwürdigkeit überzeugend darzustellen, was der eigentliche Zweck seines Buches war.¹³⁵ Er scheute sich keine Mühe, die mehrere hundert chinesischen Zeichen der Inschrift jeweils mit Tonzeichen zu versehen, mit denen der damalige Leser kaum noch etwas anfangen konnte. Dem fügte er eine dreifache Interpretation hinzu, einmal die wörtliche Übersetzung der insgesamt 29 Kolumnen, dann die zweite Interpretation zur Auslegung und die Interpretatio III, *Declaratio Paraphrastica*. Im zweiten Kapitel, das fast ein Viertel des Buches umfasst, erzählt Kircher von Geographie und Sitten, aber auch der Missionsgeschichte sowie den Leistungen der Jesuiten in China. Im dritten Kapitel geht es um die chinesische Idolatrie, wobei die Verwandtschaft der chinesischen Idole mit denen der Brahmanen, Persiens, Indiens und schließlich Ägyptens dargestellt und mit gewisser Verachtung¹³⁶ und exorzistischem Unterton kritisiert wird. Im vierten Kapitel unterzieht er den Wahrheitsgehalt der damals umlaufenden Gerüchte über sogenannte ‚Wunder der chinesischen Natur und Kunst‘ einer kritischen Prüfung. Dann folgt der fünfte Kapitel über chinesische Architektur und Ingenieurskunst. Schließlich im letzten Kapitel behandelt er die chinesische Schrift.

Was die chinesische Schrift angeht, ist Kircher davon überzeugt, dass die chinesischen Zeichen wie Hieroglyphen aus den Dingen der Welt entstanden seien. Bereits in *Oedipus Aegyptiacus* (1652-1654) hatte Kircher behauptet, dass die chinesische Schrift der ägyptischen ähnlich sei, und zwar in dem Punkt, dass sie beide sich aus den Dingen der Natur gebildet hätten.¹³⁷ Ausgehend von dieser Verwandtschaft der chinesischen und ägyptischen Schrift, die er sowohl schriftmorphologisch als auch genealogisch begründen wird, stellt Kircher fest, „Die Chinesen haben ihre Schriftzeichen ursprünglich aus allen Dingen der Welt aufgebaut.“¹³⁸

Um zu veranschaulichen, dass in der sichtbaren Morphologie der chinesischen Schrift tatsächlich die Dingfiguren versteckt sind, präsentiert er im zweiten Abschnitt des Schrift-Kapitels (*Veterum Sinicorum Characterum Anatomia*) eine Schautafel angeblicher alter chinesischer Zeichen [Abbild 4], die im nachfolgenden Diskurs noch eine bedeutsame Rolle

¹³⁵ Kircher 1667, S. iv.

¹³⁶ Der Titel des Abschnitts lautet: Die lächerliche Religion Brahmins, die fabelhafte Lehre Brahmins.

¹³⁷ Vgl. Gerhard F. Strasser 1988, S. 141.

¹³⁸ « *Primo siquidem ex omnibus rebus mundialibus primo Sinas characters suos construxisse* ». Kircher 1667, S. 226.

spielen wird.¹³⁹ Die angeblich ursprünglichen Schriftzeichen, die unter den gängigen Schriftzeichen gezeichnet sind, wiesen, so Kircher, deutlich darauf hin, „wie ähnlich sie den ägyptischen Hieroglyphen seien“¹⁴⁰, indem sie nämlich die jeweils bezeichneten Dinge nachbildeten. Die modernen Schriftzeichen seien nun die vereinfachte Form der alten, indem man „die Bilder durch Striche und Punkte ersetzt.“¹⁴¹ Dennoch bewahrten die gängigen Zeichen in ihrer Form eine Spur der Dingfigur, von denen sie abstammen sollen. So sagt Kircher: „One can see in the figures ... how the original branches, leaves, and fish gave way to the modern form.“¹⁴²

Kircher gibt sich jedoch mit einer einzigen Schautafel nicht zufrieden. Die Zahl der chinesischen Schriftzeichen beträgt ja ‚mindestens 80 000‘, wie er betont¹⁴³, wofür ein einziges Schaubild nicht ausreichend sein sollte. Der deutsche Gelehrte wählt daher eine gründlichere Darstellungsweise. Kircher teilt zunächst die chinesische Schrift in sechzehn Kategorien ein, je nachdem, aus welchen Dingen der Welt die jeweilige Zeichengruppe abstamme. Denn er glaubt, „[t]he Chinese formed their first characters from everything that they saw in nature, and that they expressed their thought with the arrangement of these Characters. Therefore, when they are describing things with a fiery nature, they use serpents, asps, and dragons which by their particular arrangement will indicate a particular word. For describing airy things they used pictures of birds, and for water matters, fish. When they are creating characters from nature, they use branches, flowers, or leaves. For indifferent things they used wood, globes, or thread.“¹⁴⁴ Dementsprechend ordnet Kircher diesen Zeichengruppen phantasievoll rekonstruierte Bilder von Naturdingen, Drachen, Fischen, Vögeln, Schildkröten, Schlangen, Insekten, Blättern, Sternen usw. zu, und ihm zufolge sollen diese Bilder die antiken chinesischen Schriftzeichen gewesen sein. Dabei bedient er sich des damals aktuellsten Mediums der Wissenschaft, nämlich des Tableaus. Insofern seine Zeit das Hauptziel des Einsatzes des Tableaus darin sah, „die Vielfalt der empirischen Erscheinungen aufnehmen, komprimieren, ordnen und damit überhaupt erst darstellbar machen zu können“¹⁴⁵, so dass „eine systematisch gegliederte Übersicht“ des Untersuchungsgegenstands

¹³⁹ Dieses Tableau taucht siebzig Jahre später in William Warburtons Buch *The Divine Legation of Moses* (1737) wieder auf. Es wird dazu verwendet, dem Leser zu zeigen, dass trotz der Nähe zum abstrakten Buchstaben der Ursprung der chinesischen Schrift in Bildern der Dinge liege: „Die Gestalten und Figuren dieser Zeichen, unerachtet sie jetzt ganz verunstaltet sind, so verraten sie noch ihren Ursprung, welchen sie aus der Mahleren und von den Bildern haben; wie der Leser leicht begreifen kann, wenn er seine Augen auf die Probe werfen will, welche uns Kircher davon gegeben.“ Warburton 1738-1741, S. 20. Ausführlich im V. Kapitel.

¹⁴⁰ Kircher 1667, S. 216.

¹⁴¹ Kircher 1667, S. 216.

¹⁴² Kircher 1667, S. 216.

¹⁴³ Kircher 1667, S. 214.

¹⁴⁴ Kircher 1667, S. 216.

¹⁴⁵ Grazyk 2004, S. 12.

möglich wurde, lässt sich durchaus sagen, dass dieses Medium der Wissensvermittlung genau richtig war zur Darstellung chinesischer Schriftzeichen. [Abbild 5]

Diese imaginäre Morphologie der chinesischen Schrift gibt zunächst Auskunft über das Verhältnis des Zeichens zu dessen angeblichem Ursprung: Das Zeichen <龍 Drache> bildet sich hier aus Drachenflügel, das Zeichen <江 Fluss> aus Fischen, das Zeichen <鳥 Vogel> aus einer Gruppe von Vögeln und ihren Federn, das Zeichen <龜 Schildkröte> aus gruppierten Schildkröten, <農 Landwirtschaft> aus der Zusammensetzung ihrer Geräte, <金 Metall> aus verbundenen Metallstücken usw. Allerdings ist es Kircher nicht gelungen, alle abgebildeten Zeichen plausibel mit den ihnen angeblich zugrundeliegenden Dingen zu verbinden. So stellt er sich das Zeichen <工 Handarbeit> aus Fischschwärmegebildet vor, das Zeichen <史 Geschichte> aus gruppierten Vögeln, das Zeichen <子 Kind> aus Sternbilder, das Zeichen <兩 Doppel> aus Metallstücken usw. Außerdem kommen drei Schriftzeichen in mehreren Kategorien bzw. Zeichengruppen gleichzeitig vor. Das Zeichen <書 für *Schrift* bzw. *Kartographie*> wird in der ersten Kategorie auf Drachen, in der zweiten auf Landwirtschaft, schließlich in der fünften auf Vögel zurückgeführt. Das Zeichen <作 *Herstellen*> wird sowohl aus Vogel als auch aus Wurm und Schildkröten abgeleitet. Das Zeichen <文> für *Schreiben* bzw. *Schrift* stammt aus zwei unterschiedlichen Dingfiguren, die von Kircher unidentifiziert bleiben. Das bedeutet offenbar, dass ein und dasselbe Zeichen zugleich von verschiedenen Dingen herkommen soll.

Diese sechzehn Formkategorien bzw. Zeichengruppen sind auch unterschiedlichen Kaisern zugeordnet, die Kircher zufolge die jeweilige Schriftform entweder erfunden oder zum ersten Mal verwendet haben.¹⁴⁶ Die erste Form aus Schlange und Drache sei, so Kircher, vom ersten chinesischen Kaiser *Fuxi* erfunden worden.¹⁴⁷ Die zweite Form aus den landwirtschaftlichen Geräten sei vom Kaiser *Shen Nong* zum ersten Mal verwendet worden, der nach der Legende die Landwirtschaft bei den Chinesen eingeführt habe. Die aus Flügeln

¹⁴⁶ Bereits in seinem 1652-1654 veröffentlichten Buch *Oedipus Aegyptiacus* (Rom) hatte Kircher ein Kapitel der „Erläuterung der ältesten chinesischen Schriftzeichen“ gewidmet, wobei er die antiken Zeichen in sieben Kategorien eingeordnet hatte, jeweils mit einem Kaiser als angeblichem Erfinder der Zeichengruppe; *Fu Xi* Drachenschrift, *Shen Nongs* Landwirtschaftsschrift, *Shao Huangs* Phoenix-Schrift, *Zhuan Xus* Kaulquappenschrift, *Yaos* Schildkrötenschrift usw.; vgl. Lundbaek 1988, Appendix, S. 51.

¹⁴⁷ Kircher 1667, S. 217.

stammende dritte Form war das Werk des Kaisers *Xa hoam*, die vierte aus dem Wurm geht auf den Kaiser *Chuen Ki* zurück, die sechste aus dem Vogel auf den Kaiser *Choam hom*, die siebte aus Schildkröten auf den Kaiser *Yao* usw.

In einem unteren Kästchen jeder Tabelle fügt Kircher jeweils fünf bzw. (in der vierzehnten Form) acht gängige chinesische Zeichen hinzu, die inhaltlich angeben, um was für ein Ding es sich hier handelt und wer deren Erfinder ist. Es kommt aber dabei nicht auf den semantischen Inhalt der Schrift an, der europäischen Lesern ohnehin unverständlich sein musste. Die Aufmerksamkeit soll vielmehr auf die Gestalt der Zeichen und deren morphologische Ähnlichkeit mit den sogenannten Urzeichen gerichtet werden, damit die Ikonizität moderner Schriftzeichen erkennbar wird. So sagt Kircher bezüglich der ersten Form: „You can see how these serpents are marvelously intricate and in various shapes because of the diversity of the thing which they signify.“¹⁴⁸

Der Eindruck der Bildhaftigkeit chinesischer Schrift verstärkt sich noch dadurch, dass Kircher die gebräuchlichen chinesischen Zeichen nicht ‚geschrieben‘, sondern ohne genügende Kenntnis von Form und Schreibweise ungeschickt „abgemalt“ hat. Dadurch entstanden viele abweichende Formen, was die Identifizierung der Zeichen erschwert. Zugleich reduziert sich dabei die Differenz zwischen Dingbildern und Schriftzeichen im Sinne einer bildlichen Gegenständlichkeit nur minimal, so dass deren Ähnlichkeit nur dann wahrgenommen werden kann, wenn man sich diskursiv zu einer Anerkennung der Verwandtschaft chinesischer Schrift mit Hieroglyphen überreden lässt. Es bedarf schon einer beträchtlichen Leistung der Imagination, um herauszubekommen, dass diese beiden Bilder, das schlecht abgemalte Schriftzeichen und seine angebliche Urform, einander entsprechen, wie Kircher glaubt. Die behauptete Ikonizität chinesischer Schrift würde man erst erkennen können, wenn man durch kreatives Einsetzen der Vorstellungskraft schließlich zum Wahrnehmen der Ähnlichkeit beider „Bilder“ gelangen würde.

Die angeblichen „antiken chinesischen Zeichen“ präsentieren uns eine wundersame Art von sich-zeigender Natur. Die verschiedenen Naturdinge wie Fische, Vögel, Schildkröten, Schlangen, Insekten, Blätter, Sterne usw., die sich auf vielfältige Weise kombinieren, sich miteinander verknüpfen und Reihen bilden, formen sich dadurch zu bestimmten Figuren. Die chinesische Schrift scheint dann ein erstaunlicher Kunstgriff zu sein, der diese schwer fassbare Metamorphose der Natur in Schriftform festgehalten hat. Da aber diese Transformation der Natur im Laufe der Zeit sich noch einmal vereinfacht hat, wie Kircher denkt, braucht man einen Schlüssel zu deren Entzifferung, durch den die in der Schrift

¹⁴⁸ Kircher 1667, S. 217.

verborgenen Figuren der Dinge sichtbar werden. Kirchers etymographische Tabelle bietet sich gerade als solcher Schlüssel an, mit dessen Hilfe die verschiedenen Naturgegenstände, die sich irgendwann einmal unkenntlich in der Schrift angesiedelt und versteckt haben, enthüllt werden können. Durch diese Freilegung der Dinge in der Schrift lässt sich die chinesische Schrift, die vorher nur wie Haufen von unregelmäßigen Strichen und Punkte aussah, schließlich als eine Bilderschrift hieroglyphischen Typs identifizieren.

Woher kam aber diese seltsame Idee von den Schriftzeichen, in denen die verschiedenen Dinge sich präsentieren? Sie ist das geistige Produkt des zeitgenössischen Weltbildes, das wir in Hinblick auf die Mnemotechnik bereits kurz dargestellt haben. Michel Foucault zufolge herrschte bis zum Ende des 16. Jahrhundert im abendländischen Denken eine bestimmte epistemologische Denkfigur, die man als Ähnlichkeitsdenken bezeichnen kann. Es wurde gedacht, dass alle Dinge der Welt mit anderen Dingen in einem tiefen Verhältnis verbunden seien, einem Verhältnis, das in den vier Begriffen *convenientia*, *aemulatio*, *Analogie* und *Sympathie* gefasst werden kann. In dieser kosmischen Korrespondenz sind alle Dinge, Ereignisse oder Phänomene der Welt als Zeichen für andere Dinge angenommen, die ihrerseits wiederum durch die Ähnlichkeiten mit anderen verbunden sind. Das sichtbare Gesicht der einzelnen Naturdinge trägt jeweils Signaturen, die die Ähnlichkeit mit anderen Dingen der Welt offenbaren und dadurch die geheime Verbundenheit der Dinge der Welt erkennen lassen. Die Aufgabe des Wissenschaftlers wie Kirchers lag darin, diese unsichtbare, verborgene Verwandtschaft der Dinge der Welt anhand der sichtbaren Signaturen zu finden und dadurch die kosmotheistische Korrespondenz des Universums zu erhellen.

Kircher stand, obwohl seine Lebenszeit in das 17. Jahrhundert fällt, noch vollkommen unter dem Einfluss dieses Denkens. In *Oedipus Aegyptiacus* konzipierte er ein Universum aus vier Welten – der Welt des Archetypus, der Engel, der Sterne und der vier Elemente –, die durch kosmische Sympathie miteinander verbunden sind.¹⁴⁹ In allen Dingen der Welt wird demnach diese kosmische Verbundenheit signisiert, sowohl durch ihre Wirkung aufeinander als auch in ihrer sichtbaren Form. Ausgehend von der „theologisch fundierten Bewertung der Erde als einer *epitome universi* und eines ‚*parvus Mundus*‘, der in völliger Analogie zum Menschen als *Epitome* und Mikrokosmos verstanden wird“¹⁵⁰, legt Kircher im *Mundus subterraneus* von 1682 mehrere Steine vor, die Vögelfiguren als Signaturen in sich tragen. [Abbild 6] Sie sollen die tiefe Verbundenheit der anorganischen Natur mit der des

¹⁴⁹ Vgl. Godwin 1998, S. 17-18.

¹⁵⁰ Leinkauf 1993, S. 32.

Lebewesens demonstrieren. In *Ars magna lucis et umbrae* von 1671 stoßen wir ebenfalls auf ungewöhnliche Illustrationen von verschiedenen Naturdingen wie Steinen, Bäumen, Pflanzen und Landschaften, in denen nicht nur Gesicht und Figuren von Menschen, Tieren, Pflanzen und Sternen, sondern auch die Buchstaben zu erkennen sind. [Abbild 7]

Dass hier nicht nur Dinge, sondern auch Schriftzeichen wie Buchstaben als Signaturen auftauchen, überrascht uns nicht, denn im Denken der Ähnlichkeit stellten Sprache und Schrift kein willkürliches System der Repräsentation dar, vielmehr ist die Sprache „in der Welt niedergelegt und gehört zu ihr, weil die Dinge selbst ihr Rätsel wie eine Sprache verbergen und gleichzeitig manifestieren und weil die Wörter sich den Menschen als zu entziffernde Dinge anbieten.“¹⁵¹ In diesem pansemiotischen Denken, auf dem auch die große Metaphorik der „Welt als Buch“ beruhte, von der auch Kircher selbst häufig Gebrauch machte¹⁵², gab es „keinen Unterschied zwischen jenen sichtbaren Zeichen, die Gott auf der Oberfläche der Erde gesetzt hat, um uns deren innere Geheimnisse erkennen zu lassen“¹⁵³ und den sprachlichen Zeichen. Handelt es sich dabei um eine Bilderschrift – nach damaliger Auffassung im Sinne von Hieroglyphen –, tritt diese Verflochtenheit von Schrift und Dingen nachdrücklich hervor. Schriftzeichen nehmen die Form von Naturdingen an, mit denen sie in einer Analogiebeziehung stehen, erscheinen wie ein Theater, wo sich die verschiedenen Naturdinge in vielfältiger Kombination präsentieren. Tatsächlich verwendet Kircher diese Metapher „*Theatrum Naturae*“ in *Oedipus aegyptiacus* zur Charakterisierung der Hieroglyphenschrift, und sie gilt mit kleinem Vorbehalt, von dem wir später erfahren werden, auch für seine Auffassung chinesischer Schrift. „Hier der Hund von Bubastis, der Saitische Löwe, der Widder von Mendes, das Krokodil mit seinem gräulich aufgerissenen Rachen, sie alle entdecken unter dem Schattenspiel der Bilder die verborgenen Bedeutungen der Gottheit, der Natur, des Geistes der Antiken Weisheit. Hier die dürstenden Dispoden, die virulenten Vipern, die schlaunen Ichneumone, die grausamen Flusspferde, die ungeheueren Drache, die Kröte mit geblähtem Bauch, die Schnecke mit gedrehter Muschel, die haarige Raupe und zahllose Gestalten, sie alle zeigen die wunderbar geordnete Kette, die sich in den Sakrarien der Natur entfaltet. Es präsentieren sich hier tausend exotische Arten von Dingen, verwandelt in andere und wieder andere Dinge durch die Metamorphose, konvertiert zu menschlichen Figuren und von neuem rückverwandelt in sich selbst in wechselseitiger Verflechtung, die Wildheit mit der Menschheit und diese mit der kunstvollen Gottheit; und schließlich die Gottheit, die ... durch das ganze Universum läuft, die mit allen Wesen ein monströses

¹⁵¹ Foucault 1966, S. 66.

¹⁵² Leinkauf 1993, S. 31.

¹⁵³ Foucault 1966, S. 65.

Ehebündnis eingeht ... und wo noch verführerisch lockend mit jungfräulicher Gestalt, unter der Schale des Skarabäus, sich verbirgt der Stachel des Skorpions ... betrachten wir in diesem pantomorphen Naturtheater, ausgebreitet vor unseren Augen, unter dem allegorischen Schleier einer okkulten Bedeutung.“¹⁵⁴

Dieses Theater der Naturdinge fand damals nicht nur in der Hieroglyphenschrift statt. Auch die zeitgenössischen Kunstwerke wiesen vielfach jene Metamorphose der Natur auf. Es war die Zeit des Manierismus, in dem das Verhältnis des Sichtbaren und Unsichtbaren der Welt seine konventionelle Stabilität verloren hatte und Gegenstand von wilden optischen Experimenten war. Man hat Figuren der Natur ins Entfernteste transformiert, miteinander verschmolzen und bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, um die unsichtbaren Ordnungen, die geheime Verbundenheit der Welt sichtbar zu machen. Dadurch entstand ein Universum der phantastischen Metamorphose und Anamorphose der Dinge, das mit neuplatonistischer und auch mit mystischer, alchemistischer Weltanschauung verbunden war. Einer der repräsentativen Maler der Zeit war Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), dessen berühmte Porträts, die zwischen 1566 und 1591 entstanden sind, Kircher als Vorbild für seine Etymographiebilder chinesischer Schrift gedient haben dürften. [Abbild 8]

Diese grotesken Bilder bilden sich als Summe verschiedener Dinge, die mit den jeweiligen Porträts wie *Wasser*, *Luft*, *Erde*, *Feuer*, *Flora* und *Bibliothekar* in einer bestimmten Beziehung stehen. *Luft* als Summe von Vögeln, *Wasser* als Summe von Meertieren, *Erde* als Summe von Tieren, *Feuer* als Summe von Lagerfeuer und Feuergeräten, *Flora* als Summe von Blumen und Blättern, *Bibliothekar* als Summe von Büchern. Wie bei Kirchers Etymologiebildern chinesischer Schriftzeichen sind hier die einzelnen „Dingfragmente“ auf sehr kreative Weise kombiniert und miteinander verknüpft und bilden dadurch als Ganzes anthropomorphe Figuren, die von ihren Dinglelementen her als Wasser, Erde, Feuer, Luft, Flora und Bibliothekar signifiziert werden.¹⁵⁵ Dieses Verhältnis des zusammengesetzten Ganzen zu den einzelnen Dinglelementen – *Wasser* aus Fischen, *Erde* aus Tieren, *Blume* aus Blumen und Blättern usw. findet sich auch in Kirchers Etymologiebildern der chinesischen Schrift. Dort tritt an die Stelle des anthropomorphen Porträts jeweils das Schriftzeichen, das ein aus Dingfragmenten zusammengesetztes Bild ist und dessen Signifizierung ebenfalls durch das Zusammenstehen jener Dinglelemente erfolgt. Das Zeichen *Fluss* setzt sich aus Fischen, *Drache* aus Drachenflügeln, *Landwirtschaft* aus

¹⁵⁴ Athanasius Kircher: *Oedipus aegyptiacus* III, Widmung an Kaiser Ferdinand III. In Eco 1997, S. 172.

¹⁵⁵ Zur Verkettung der Figuren und Rhetorik in Arcimboldos Porträt vgl. Roland Barthes: Arcimboldo oder Rhétoriqueur und Magier, in: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III, Frankfurt/M. 2000, S. 136-154.

ihren Geräten, *Vogel* aus Vögeln und Federn, *Schildkröte* aus Schildkröten, *Stern* aus Sternen, *Metall* aus Metallstücken zusammen usw.

Die Korrelation zwischen Arcimboldos Porträt und Kirchers Etymologiebildern lässt sich von ihrer gemeinsamen philosophischen Grundlage her erklären. Gustav René Hocke charakterisiert in seiner Manierismusstudie Arcimboldos Bilder als einen Versuch, „eine ‚geheimnisvolle‘ Einheit der Welt aufzuzeigen“, „indem man nachweist, daß das Eine, das Einigende sich in sehr verschiedenartiger Weise aufspalten läßt, wobei jeder einzelne Teil stets immer das ‚Ganze‘, die ‚unsagbare‘ Weltharmonie der Mysterien widerspiegelt.“¹⁵⁶ Diesen „mit Aristotelismus verschmolzenen Neo-Platonismus“ teilte auch der Barockgelehrte Athanasius Kircher, der eine von Cusanus übernommene Ontologie vertritt, „in der das Einzelne als solches nichts ist, sondern nur durch seinen unendlichen Bezug auf anderes und seine Funktion in diesem Bezug“¹⁵⁷ von Bedeutung ist und in der „die Natur in jedem ihrer (auch noch so unscheinbaren) Natur-als-Natur-Teile, also in ihren funktionalen und relationalen Momenten, sich selbst als Ganze impliziert und jeder dieser Teile in seinem innersten absoluten Sein Gott selbst ist“¹⁵⁸.

II.1.2. Genealogische Verbindung der chinesischen Schrift mit den Hieroglyphen

Indem Kircher in die unregelmäßigen Haufen von Strichen und Punkten der chinesischen Schrift gewisse Dingfiguren hineinprojiziert und ihnen somit eine gewisse Ikonizität verleiht, will er nachweisen, dass es sich bei der chinesischen Schrift wie bei den Hieroglyphen um die Zeichen aus den Dingen der Welt (*omnibus rebus mundialibus*) handle, wenn es auch auf den ersten Blick nicht so aussehe. Die Identifizierung der chinesischen Schrift als Hieroglyphen ist ihm insofern wichtig, als er dadurch eine bestimmte genealogische Ordnung menschlicher Kultur vertreten kann, der zufolge das alte Ägypten als Ursprungsort aller anderen Kultur angesehen wurde. China, wie alt und wunderlich auch seine Geschichte und Kultur sein mag, darf in dieser Ordnung der Welt keinen Anspruch auf eine Ursprünglichkeit seiner Kultur erheben. In dieser genealogischen Hierarchie, in der das Ältere und Ursprünglichere als vollkommener gilt, erklärt sich der Unterschied zwischen beiden Schriftzeichensystemen – die offenkundige Ikonizität der Hieroglyphen und die Abstraktheit der chinesischen Schrift – durch die damals charakteristische Logik der Entartung. Um das näher zu erläutern, betrachten wir im Folgenden eine Illustration aus *China Illustrata*.

¹⁵⁶ Hocke 1966, S. 154.

¹⁵⁷ Leinkauf 1993, S. 227.

¹⁵⁸ Leinkauf 1993, S. 227.

II.1.2.1. Chinesische Schrift : imitierte Hieroglyphen?

Fast am Ende des Kapitels über die chinesische Schrift findet sich ein Bild, das *Modus Scribendi* betitelt ist. [Abbild 9] Es soll veranschaulichen, wie man chinesische Schrift auf Papier bringt. Ein angeblicher Chinese, allerdings mit ganz europäischen Gesichtszügen und Körperformen, schreibt leicht vorgebeugt etwas aufs Papier. Abgesehen von den vielsagenden Fehlgriffen des Bildes, etwa dass der normalerweise senkrecht schreibende Chinese hier als waagerecht schreibend dargestellt ist und dass es sich bei dem Schreibzeug, das aus einem relativ dicken, zum Greifen dienenden Schaft und einer darauf aufgesteckten Spitze besteht, nicht um einen authentischen chinesischen Kalligraphiepinsel, sondern um einen Federkiel europäischer Provenienz handelt¹⁵⁹, fällt uns vor allem der hockende Affe im Vordergrund auf, der parallel zu dem schreibenden Chinesen in vorgebeugter Haltung von einem Blatt Papier, höchstwahrscheinlich mit chinesischer Schrift, etwas abliest. Worauf spielt dieses Affenbild an, das es bei der Darstellung des chinesischen *modus scribendi* zu sehen gibt?

Die symbolische, allegorische Bedeutung des Affen in der europäischen Kultur hat eine wechselvolle Geschichte. Durch das Mittelalter hindurch wurde der Affe meist mit negativem Symbolgehalt wiedergegeben. Er war eine *figura diaboli*, Symbol für Eitelkeit, Bosheit, den gefallenen Engel, den besiegten Teufel, oder für weltliche *curiositas*, die gefesselt und unter Kontrolle gebracht werden muss. Seit der Renaissance verändert sich jedoch diese negative Konnotation und es tritt eine neue symbolische Bedeutung des Affen auf¹⁶⁰: nämlich als Symbol derjenigen Kunst (*ars*), die *similitudo naturae* herstellt. Robert Fludd war es, der diese Verbindung des Affen mit den betreffenden Künsten des Menschen repräsentativ zum Ausdruck gebracht hat. Im Titelbild von *Utriusque cosmi historia* von 1619/20 kommt ein Affe in einer Kugel vor, auf der *Homo* steht und um die herum sieben Kreissegmente die sieben *artes liberales* bezeichnen. [Abbild 10] Der Affe repräsentiert hier „die Gott imitierenden Fähigkeiten des Menschen“¹⁶¹, durch imitatorische Künste *similitudo naturae* herzustellen. Der Titel des 2. Teilbandes des 1. Bandes (*De naturae simia*: „Über den Affen der Natur“) verdeutlicht diese Bedeutung des Affen als „Inbegriff derjenigen Fähigkeiten, durch welche der Mensch die Natur nachahmt und vollendet (*mimesis et perfectio naturae*).“¹⁶² [Abbild 11]

¹⁵⁹ Chang 2001, S. 37.

¹⁶⁰ Mungello 1985, S. 153.

¹⁶¹ Böhme 2001, S. 129.

¹⁶² Böhme 2001, S. 130.

Es ist nahliegend anzunehmen, dass Kircher, der führende Universalgelehrte seiner Zeit, mit diesem neuen humanistischen Symbolgehalt des Affen vertraut war.¹⁶³ Aufgrund dessen, was Kircher über chinesische Schrift dargelegt hat, scheint dann der Affe im *modus scribendi* seine Charakterisierung der chinesischen Schrift als Nachahmung der Naturdinge zu bedeuten.¹⁶⁴ Auch der Umstand, dass der Affe als Symbol auf den ägyptischen Gott *Thoth*, der als Erfinder der Schrift gilt, zurückzuführen ist, unterstützt diese Annahme.

Dennoch ist es nicht gänzlich ausgeschlossen, dass der Affe hier die herkömmliche negative Bedeutung als *Figura Diaboli* haben könnte. Die Möglichkeit dieser Interpretation hängt damit zusammen, dass Kircher an anderer Stelle des Buches Affen im herkömmlichen negativen Sinn erscheinen lässt, und zwar in dem Kapitel, in dem er die religiöse Bilderverehrung in China behandelt. Im Vorwort des Kapitels äußert der Jesuit seine Bedenken darüber, dass die meisten Teile der Welt sich immer noch in der alten Idolatrie, „this same insanity“ befinden, obwohl die Erlösung des Menschen durch Christus schon längst angekündigt worden ist¹⁶⁵, und sieht den Grund dafür in einem Dämon, dessen „favorite weapon is to capture the minds of the mortals by many stupid, demonic tricks of the curious and superstitious arts, which are called magic.“¹⁶⁶ Diesen Dämon, der mit Hilfe von Magie, jenen *curiosae, superstitiosae artes*¹⁶⁷, den Geist des Menschen ergreife, so dass ein großer Teil der Welt einschließlich des großen Reiches China sich immer noch in der Finsternis der Idolatrie befinde, nennt er „*Simia Dei diabolus*“¹⁶⁸, Dämon als Affe Gottes.

Dieser Affe als Dämon, der Kircher zufolge auch für Polytheismus und Ehebruch verantwortlich ist¹⁶⁹, übt eine Imitation Gottes aus. Er stellt Idole und magische Symbole her, indem er Heilige, Propheten und deren wahre Symbole imitiert und sie mit „verschiedenen Erfindungen und monströsen Allegorien (*variisque figmentis & monstruosis allegoriis*)“¹⁷⁰ vermischt, und nutzt sie als Mittel, den Geist des Menschen unter Kontrolle zu bringen, dadurch die Ehre Gottes zu beschädigen und das Heilige zu kontaminieren. „There is nothing of the divine mysteries of the sacred volumes which the Ape of God, the Devil, with the

¹⁶³ In *Magnes sive de arte magnetica* (1641) lehnt er sozusagen seine sympathetische Medizin ab, indem er direkt den Namen Robert Fludd zu erwähnen vermeidet, ihn nur als Autor von *Philosophia Mosaica* referiert. Kircher kannte bereits Robert Fludd und seine Werke. Vgl. Godwin 1998, S. 21.

¹⁶⁴ Vgl. Mungello 1985, S. 153.

¹⁶⁵ Kircher 1667, S. 121.

¹⁶⁶ Kircher 1667, S. 121.

¹⁶⁷ Allerdings unterscheidet Kircher diese dämonische Magie von der Naturmagie, die sich wiederum in die kontemplative wie die Korrespondenz des Kosmos und die effektive Magie wie die Technologie, deren operative Agenten aber unsichtbar sind, unterteilt und von Kircher völlig legitimiert wurde. Vgl. Godwin 1988, S. 22-23.

¹⁶⁸ Kircher 1667, lateinische Ausgabe, S. 130.

¹⁶⁹ Im *Arca Noë* schreibt Kircher dem Dämonen zu, dass die Menschen vor der Sintflut unter die Herrschaft von Polytheismus, Idolatrie und Ehebruch geraten sind. Vgl. Godwin 1988, S. 21.

¹⁷⁰ Kircher 1667, S. 151.

contaminated crimes of his fury hasn't borrowed from the sacred and venerable oracles of the prophets to cause contempt for God and the ruin of the saints.“¹⁷¹ So habe der Gottesimitator z.B. ein Amulett hergestellt, das nach Kircher sieben Eigenschaften Christi in böse Dämonen transformiert haben soll.¹⁷² Er imitiere gar den Körper Christi¹⁷³ und Moses' Schlange, ferner auch Imagos von Noah oder Elija¹⁷⁴, um daraus Idolfiguren herzustellen.

Angesichts dieses Affen als eines Vortäuschers¹⁷⁵ rückt nun die Frage nach der symbolischen Bedeutung des Affenbildes im *Modus Scribendi* in eine neue Perspektive. Könnte es sein, dass Kircher mit dem Affenbild, das er unmittelbar vor dem letzten Abschnitt des Buches („Der Unterschied zwischen den chinesischen und den ägyptischen Schriftzeichen“) platziert hat, andeuten will, dass die chinesische Schrift zwar als Nachahmung der Dinge eine Gemeinsamkeit mit Hieroglyphen habe, sich aber in ihr etwas Dämonisches verberge, worauf letztendlich der Unterschied beider Schriften zurückzuführen sei? Wollte Kircher etwa damit sagen, dass die Nachahmung der Naturdinge der chinesischen Schrift etwas Täuschendes sei, indem sie die heilige (Hiero-glyphen-)Schrift auf dämonische Weise imitiere und dadurch deren Wahrheit verdunkle?

II.1.2.2. Differenz in der Sichtbarkeit der Zeichen

Diese Vermutung, die das Bild *Modus Scribendi* veranlasst, wird noch plausibler, wenn wir Kirchers Vergleich der chinesischen Schrift mit den Hieroglyphen in Betracht ziehen. Dem Ägyptomanen Kircher ist das alte Ägypten die Urquelle aller anderen Kultur. Er teilt die abendländische Faszination für das Ägyptische, die bereits von der Antike her durch die Renaissance hindurch den europäischen Geist besetzte.¹⁷⁶ Sein ganzes Leben lang beschäftigte er sich leidenschaftlich mit der ägyptischen Kultur, besonders mit den Hieroglyphen, die er für ein symbolisches, geheimes Zeichensystem hielt, und diese Auffassung „represent[s] one of the last deliberate efforts to combine the total religious, philosophic, and scientific knowledge of a whole period into a grandiose vision of a living cosmology, still governed by the doctrines of Christianity.“¹⁷⁷

¹⁷¹ Kircher 1667, S. 121.

¹⁷² Godwin 1998, S. 21.

¹⁷³ Kircher 1667, S. 134.

¹⁷⁴ Kircher 1667, S. 121.

¹⁷⁵ In Anlehnung an E. Robert Curtius weist G. R. Hocke auf eine ähnliche symbolische Bedeutung des Affen hin, der in der Zeit des Manierismus, etwa 1450-1650, auch in der Groteske der Cancelleria zu sehen ist. Auch hier tritt also der Affe als Symbol für Artefakte auf, die etwas Bestimmtes vortäuschen. Vgl. Gustav René Hock 1966, S. 75.

¹⁷⁶ Vgl. Iversen 1961, S. 38.

¹⁷⁷ Iversen 1961, S. 97.

Sein Interesse an den Hieroglyphen begann bereits in seiner Jugend. 1628, als er in Speier war, begegnete ihm zufällig in der Bibliothek ein Buch mit römischen Obeliskensbildern und er versuchte sich an der Dechiffrierung jener faszinierenden Schriften. Im Jahre 1636, als Kircher Dekan der Mathematik im Collegium Romanum wurde, verfasste er eine Abhandlung „*Prodromus coptus sive aegyptiacus*“, in der die Frage des Ursprungs und Alters sowie die Eigenschaften der koptischen oder ägyptischen Schrift behandelt wurden.¹⁷⁸ Hier bemerkte er zum ersten Mal den Zusammenhang zwischen dem Koptischen und den alten Hieroglyphen, was sich von heutigem Wissensstand her teilweise als richtig erwiesen hat.¹⁷⁹

Als überzeugter Hermetiker hält Kircher den angeblichen Autor von *Corpus Hermeticum* für den Erfinder der Hieroglyphenschrift.¹⁸⁰ Vor allem dadurch ist seine Auffassung der ägyptischen Hieroglyphen vorgezeichnet. Denn seit Ficinos lateinischer Übersetzung des griechischen Manuskripts *Corpus Hermeticum* (1471) taucht der Name Hermes in der europäischen Geistesgeschichte immer mit gewisser Verehrung auf. Man hielt ihn für einen ägyptischen Priester, der auch Lehrer von Platon gewesen sei.¹⁸¹ Er galt mit seiner höchsten Weisheit gleichzeitig als Wegbereiter für den kommenden Christus. Aufgrund der großen Affinität von Genesis und *Corpus Hermeticum* setzten manche Gelehrte ihn auch mit Moses gleich, der durch Gottes Gesetz den Ägyptern und Griechen den Weg aus dem heidnischen Polytheismus bereitete.¹⁸² So wurde in der europäischen Geistesgeschichte eine Fusion der griechischen Philosophie mit ägyptischer Weisheit im Hintergrund des christlichen Glaubens vollbracht, und Hermes war gerade eine Symbolfigur für diese Legitimierung. Kirchers Ausführungen über Hermes weichen davon in keinem Punkte ab. Im zweiten Band von *Oedipus Aegyptiacus* erhebt er ihn sogar zu einem „von Gott auserwählten, zur Wahrung der (im Kern christlichen) Überlieferungen des ursprünglichen (adamitischen) Wissens bestimmten Menschen“¹⁸³ und diskutiert den Zusammenhang christlicher Gehalte mit der ägyptischen Arkanlehre.

So gewannen die Hieroglyphen bei Kircher den Status von Signaturen, die durch sichtbare Dinge auf die unsichtbare Ordnung der Welt, die Weisheit und das Geheimnis des Göttlichen hinweisen sollen. Ausgehend von dem hermetischen Hintergrund und dem darin implizierten naturtheologischen Glauben bekräftigte er, die Wahrheit des Christentums nicht

¹⁷⁸ Iversen 1961, S. 92.

¹⁷⁹ Iversen 1961, S. 96.

¹⁸⁰ Yates 1964, S. 418.

¹⁸¹ Yates 1964, S. 14.

¹⁸² Iversen 1961, S. 61.

¹⁸³ Leinkauf 1993, S. 28.

nur in Phänomenen der Natur, sondern auch in der Hieroglyphenschrift selbst erblicken zu können.¹⁸⁴ Allerdings dürfe diese geheime Wahrheit nicht jedem zugänglich sein. Die Weisheit des Göttlichen ist vor dem gemeinen Volke zu verbergen und geheim zu halten, damit sie nicht in den säkularen Verfall hineingezogen wird. Aber wie bleibt diese Weisheit geheim, wenn doch die Hieroglyphen die konkreten sichtbaren Bilder der Dinge zeigen? Hier implementiert Kircher die allegorische Auslegung der Hieroglyphen, die seit Horapollo allgemein akzeptiert wurde: Hieroglyphenzeichen bezeichnen nicht einfach das, was in den Zeichen sichtbar dargestellt ist, sondern sie weisen auf eine sinnbildliche, symbolische Bedeutung hin, die nur von Eingeweihten, etwa Priestern gelesen werden kann. Die Ägypter, so Kircher, verwendeten die Dingfiguren in den Hieroglyphen nur als Sinnbilder, nicht um auf die dargestellten Dinge zu referieren, sondern um die verborgenen Mysterien der Natur aufzuweisen. „Nor did they use these figures of animals casually or in an unlearned way, but they used them to express hidden power and functions, and they signify the greatest mysteries in nature, as is shown in my book Oedipus ... Moreover, the hieroglyphic figures do not show simple syllables or names, but whole concepts so that if you look at a scarab, it does not refer just to the animal, or to the physical sun, but the occult operations which its archetype causes in the intelligible world.“¹⁸⁵ Die Sichtbarkeit der Hieroglyphenschrift ist nur noch „der Schleier, in den sie die Wahrheit hüllten, um sie einerseits vor Profanierung zu schützen und um sie andererseits innerhalb ihrer Gruppe oder Kaste überlieferungsfähig aufzuzeichnen.“¹⁸⁶ Nach Kircher dürften Hieroglyphen daher keineswegs ein allgemeines Kommunikationsmittel gewesen sein, sie wurden nicht zur alltäglichen Verständigung eingesetzt, sondern zum Schutz der ursprünglichen Wahrheit, denn sie waren eine nur für Eingeweihte zugelassene geheime Priesterschrift. „The Egyptians did not use the characters in common conversation with each other, nor was it legal to teach one unless he had been legally and politically delegated to learn it.“¹⁸⁷

Gerade diese Trennung der Sichtbarkeit der Hieroglyphenschrift von ihrer unsichtbaren, transzendentalen Bedeutung und somit der Vorbehalt der Hieroglyphen als Geheim- und Priesterschrift unterschied die Hieroglyphen von der chinesischen Schrift. Nachdem er der chinesischen Schrift mit seinen etymologischen Tabellen eine gewisse Sichtbarkeit verliehen hatte, um zu zeigen, dass ihre Zeichen aus den Bildern von Tieren,

¹⁸⁴ Iversen 1961, S. 95.

¹⁸⁵ (*Praeterea literae Hieroglyphicae non simplices voces aut nomina, sed integros conceptus ideales involvebant; ita scarabeum intuentes, non animal, aut solem praecise, sed occultas operationes, quas non tantum sol materialis in hoc sensibili mundo, sed & archetypus in intelligibili mundo efficit, intelligebant.*) Kircher 1667, S. 222.

¹⁸⁶ Assmann 2000, S. 713

¹⁸⁷ Kircher 1667, S. 222.

Pflanzen und Gerätschaften herkünftig seien, wodurch Kircher die chinesische Schrift der Hieroglyphenschrift zuordnete, differenziert er doch wieder jene von dieser: „Although we find that the Egyptians also derived their characters from various animals, vegetables, and instruments, there is a great difference in the two writing systems.“¹⁸⁸ Diese Differenz liegt nun in der spezifischen Rolle, die die Sichtbarkeit der Zeichen jeweils spielt. Während die Sichtbarkeit der Hieroglyphen auf die verborgene, unsichtbare Bedeutung hinweist, liegt in der Sichtbarkeit der chinesischen Schrift keine verborgene Botschaft in dem Sinne, dass die Schrift über die Sichtbarkeit hinaus eine archetypische Bedeutung signifizierte. Die Sichtbarkeit chinesischer Schrift ist kein Schleier, hinter dem sich ein unsichtbares Signifikat verbirgt, sondern sie legt sich gänzlich in ihre sichtbaren sinnlichen Elemente aus, „so that when you look at the sound of a name, this is all that is indicated and there is no hidden mystery“. ¹⁸⁹ Und gerade dieses allzu offenkundige Signifizieren chinesischer Schrift ist Kircher ein Beweis dafür, dass sie kein Mittel der profanen Wahrheitsübermittlung darstellt wie die Hieroglyphen, sondern bloß ein völlig säkularisiertes Kommunikationsinstrument ist.

Allerdings war es Kircher auch bekannt, dass es in der chinesischen Schrift einen Typ zusammengesetzter Zeichen gibt, deren Bedeutung sich mehr oder weniger aus einer semantischen Kombination der Bedeutung von Elementarzeichen ergibt, woraus die Vertreter des Chiffrencharakters der chinesischen Schrift, z.B. Leibniz, den wesentlichen Unterschied zu den Hieroglyphen ableiten werden. ¹⁹⁰ Kircher schreibt nämlich: „The Chinese have innumerable other characters of this type which are formed by putting together different characters and which they use with ingenuity for expressing complex thoughts.“¹⁹¹ Er nennt dabei vier Beispiele und gibt dazu eine kurze Auslegung; 悶 (Sorge) = 門 (Tor) + 心 (Herz): „the gate of the heart is closed, so he feels fear, terror and affliction“, 全 (vollkommen) = 人 (Mensch) + 王 (König): „a king is the only perfect man“, 戀 (Liebe) = 心 (Herz): „a man captured by love of someone, a woman attracts a man“, 明 = 日 (Sonne) + 月 (Mond): „sun and the moon, lightness or brightness for the world“¹⁹².

Solche ‚kompositorische Signifizierung‘, an der die nachkommenden Gelehrten auf geniale Weise ihre Phantasmen entwickeln werden, beeindruckt Kircher aber nicht. Denn er

¹⁸⁸ Kircher 1667, S. 222.

¹⁸⁹ (*cum hi praecise solum ad vocem nominumque simplices conceptus indicandos, nulla alio sub iis latente mysterio instituti sint*) Kircher 1667, S. 222.

¹⁹⁰ Dazu ausführlich im Kapitel IV.

¹⁹¹ Kircher 1667, S. 222.

¹⁹² Kircher 1667, S. 222.

ist der Ansicht, obwohl sie manche geistreiche Allusion ermögliche, sei sie insgesamt zu grob, um sie mit der subtileren Signifikation von Hieroglyphen zu vergleichen: „I do not deny however, that the Chinese have so adapted the significance of many of their characters that an ingenious allusion is possible, which, however, is not the same as the subtle significations of the hieroglyphics“. ¹⁹³ So zeichnet sich die chinesische Schrift für Kircher im Ganzen durch die Abwesenheit dessen aus, was er der Hieroglyphenschrift zuschreibt: dass sie eine geheime Priesterschrift mit sinnbildlicher Signifizierung sei, die durch die sichtbaren Bildern auf eine Weisheit verweist, die selbst unsichtbar bleibt, damit sie nicht der Profanisierung verfällt. Dagegen definiert sich die chinesische Schrift dadurch, dass ihr diese Eigenschaften gänzlich fehlen: „All of these things are completely lacking in the Chinese Characters.“ (*Quae omnia in Sinensium Characterum structura deficient.*) ¹⁹⁴

II.1.2.3. Chinesische Schrift als säkularisierte Hieroglyphen

Athanasius Kircher hat den perzeptorischen graphischen Körper der chinesischen Schrift, also die Striche und Punkte der Zeichen, in Figuren der Dinge übersetzt und versucht, aus Analogien mit den bezeichneten Dingen die Bedeutung der Zeichen abzuleiten. Dadurch fasste er auch die chinesische Schrift nach Art der Hieroglyphen als Bild der Dinge. Allerdings erscheint Kircher offenbar der Status des Bildes in beiden Schriften ganz unterschiedlich. Während das Bild in den Hieroglyphen von ihm als Sinnbild erfasst wird, dessen Sichtbarkeit nur ein Schleier der tiefsinnigen Ideen ist, wird dem Bild in der chinesischen Schrift lediglich eine triviale Abbildlichkeit verliehen, deren Bedeutung sich gänzlich auf das manifest Sichtbare reduzieren lässt. Die chinesische Schrift zeichnet sich bei ihm demnach dadurch aus, dass ihr die Eigenschaften der Hieroglyphen fehlen, wie er schreibt. Wie erklärt sich dann dieser Mangel (*deficient*) chinesischer Schrift, die doch als Hieroglyphenschrift identifiziert worden war? Wie ist diese Differenz im Gleichen zu verstehen? Warum zeichnet sich die chinesische Schrift nun als Negativum der Hieroglyphen ab?

Die Antwort ist nicht in der Beschaffenheit der Schrift selbst, sondern in Kirchers kulturell-religiöser Einstellung gegenüber China zu finden. Einerseits wurde die unterschiedliche Bewertung des Bildes in der jeweiligen Schrift mit seiner Ansicht von der

¹⁹³ Kircher 1667, S. 222.

¹⁹⁴ Kircher 1667, S. 222. Lateinische Ausgabe, S. 234. Dessen ungeachtet vertritt Stephan Köhn in seinem Artikel, der sich mit dem gleichen Thema der westlichen Rezeptionsgeschichte chinesischer Schrift beschäftigt, die offensichtlich falsche Ansicht, dass Athanasius Kircher unter Hinweis auf die ‚Kompositionsmöglichkeit‘ die Überlegenheit der chinesischen Schrift gegenüber den ägyptischen Hieroglyphen „verdeutlicht“ (Köhn 2003, S.72).

Zweitrangigkeit der chinesischen Kultur gegenüber dem Ägyptischen begründet, wonach es beim Verhältnis der Hieroglyphen zur chinesischen Schrift sich um eine Beziehung von Original und dessen Entartung handelt. Für Kircher stellt sich die chinesische Schrift als entartete, säkularisierte Hieroglyphenschrift dar, die ihre heiligen Eigenschaften im Laufe der Zeit gänzlich verloren habe und somit zu einem gewöhnlichen Kommunikationsmittel degradiert sei. Er betrachtet die chinesische Kultur insgesamt als eine weltgeschichtlich nachgekommene, als Kultur eines zweiten Stadiums, dessen Kulturgüter einschließlich der Schrift aus dem alten Ägypten und anderen antiken Ursprüngen übernommen worden seien. Seine Auffassung, dass die chinesischen Schriftzeichen nach Asien ausgewanderte Hieroglyphen seien, hatte er bereits in *Oedipus Aegyptiacus* (1652-1654) vorweggenommen.¹⁹⁵

Wie ist es aber dazu gekommen, dass ein Volk im fernen Ostasien die Hieroglyphenschrift übernommen hat? Um das zu erklären, konstruiert Kircher unter Berufung auf die biblische Erzählung eine umfangreiche Chronologie der Kolonisierungsgeschichte der Welt durch die Nachkommen Noahs.¹⁹⁶ Nach der Sintflut, so Kircher, bemühten sich die Nachkommen Noahs gemäß Gottes Weisung darum, die durch die göttliche Katastrophe geleerte Welt wieder zu bevölkern. Sie bauten demnach überall in der Welt ihre Kolonien auf. Dabei kam Ham, Noahs zweiter Sohn, nach Persien und gründete dort ebenfalls eine Kolonie. Kircher identifiziert ihn als Zoroaster, den König von Bactria, dessen Herrschaftsgebiet ihm zufolge bis an die Grenzen Indiens und der Mongolei reichte. Das Nachbarland China sei das letzte Territorium gewesen, das Ham zu kolonisieren hatte. In dieser Zeit, so Kircher, übernahm der erste chinesische Kaiser *Fohi* von seinem Kolonialherrn Ham die Hieroglyphenschrift und entwickelte sie zur chinesischen Schrift. Ham selbst, der Urvater der Ägypter und Afrikaner, habe die Hieroglyphenschrift seinerseits von Hermes Trismegistus gelernt, dem Kircher die Erfindung der Hieroglyphen zuschreibt. So geschah diese Übernahme der Hieroglyphen durch die Chinesen nach Kirchers Zeitrechnung 300 Jahre nach der Sintflut. Dies sei der Grund dafür, dass die chinesische Schrift im Grunde den hieroglyphischen Charakter habe und den Hieroglyphen dennoch unterlegen sei. Die Hieroglyphen, die in China weitergegeben wurden, hätten ihren herkömmlichen geheimen, sakralen Charakter als Geheimschrift verloren und seien zu einem profanen Kommunikationsmittel säkularisiert worden, so dass sie bei den Chinesen alltäglich in Gebrauch seien.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Strasser 1988, S. 141. Auch Eco 1997, S. 168, Strasser 1999, S. 159.

¹⁹⁶ Kircher 1667, S. 214.

¹⁹⁷ Vgl. Eco 1997, S. 170.

Die Abstammung der chinesischen Schrift von den Hieroglyphen, die von Kircher zum ersten Mal systematisch behauptet wurde, hat das Verständnis chinesischer Schrift in Europa stark beherrscht. Vielen offenen Fragen und Unstimmigkeiten zum Trotz tauchte Kirchers Historiographie der chinesischen Schrift immer wieder als historische Tatsachendarstellung auf und wurde mit großer Autorität tradiert. Selbst noch im 18. Jahrhundert, als die genealogische Verbindung der chinesischen Schrift mit den Hieroglyphen immer mehr angezweifelt wurde, versuchte Pierre Daniel Huet (1630-1741) in *Histoire du Commerce et de la Navigation des Anciens* (Paris 1716) zu zeigen, wie die Ägypter zur Zeit der Feldzüge von Osiris und Sesostrius nach Indien und China gewandert seien und zur Entwicklung der dortigen Kultur beigetragen hätten. Weil er von der gemeinsamen Herkunft beider Schriftsysteme überzeugt war, unternahm es John Turberville Needham in seinem Buch *De inscriptione quadam Aegyptiaca Taurini inventa ...* (Roma 1761), die angeblichen Hieroglyphenzeichen auf der Isisbüste, die er 1760 im Kuriositätenkabinett der Antikensammlung der Universität von Savoyen entdeckt hatte, zu dechiffrieren, indem er sie in die angeblich archaischen chinesischen Schriftzeichen zu übersetzen versuchte.¹⁹⁸ 1758 hielt der Sinologe Joseph de Guignes in der Académie des Inscriptions einen Vortrag, dem zufolge China eine Kolonie Ägyptens gewesen sei und seine gesamte Kultur und daher auch seine Schrift ihren Ursprung in Ägypten habe.¹⁹⁹ Er versuchte seine These damit zu beweisen, dass er die neuentdeckten phönizischen Schriftzeichen mit den chinesischen identifizierte.²⁰⁰ Noch im 19. Jahrhundert, als der Rosettastein ein Gegenstand leidenschaftlicher Diskussionen war, versuchte ein schwedischer Diplomat, Graf Nils Gustav Palin (1765-1842), den Hieroglyphentext dadurch zu dechiffrieren, dass er ihn in chinesische Schrift transformierte, da er von der Korrespondenz der Hieroglyphen mit der chinesischen Schrift überzeugt war.²⁰¹

II.2. Athanasius Kirchers negatives Chinabild : China als heidnisches Land

Der sekundäre, nachkommende Charakter chinesischer Kultur, mit dem die unterschiedliche Bewertung der Sichtbarkeit in der hieroglyphen-, und der chinesischen Schrift begründet wurde, hat beim Jesuiten Kircher auch eine religiöse Implikation. Wie seine Verortung Chinas

¹⁹⁸ Leospo 1989, S. 65. Allerdings wurde Needhams These von einer Gelehrtenkommission abgelehnt, die behauptete, „die eingeritzten Zeichen entsprächen keiner antiken Schrift, in der Kopie Needhams schienen sie sogar absichtlich verändert worden zu sein.“ S. 66.

¹⁹⁹ Iversen 1961, S. 107.

²⁰⁰ Friedrich 2003, S. 113.

²⁰¹ Iversen 1961, S. 130.

in der religiösen Kolonisierung der Welt durch Noahs Sohn²⁰² bereits angedeutet, durfte China in Kirchers Weltbild keineswegs der Anspruch auf kulturelle und religiöse Ursprünglichkeit zuerkannt werden, wie es bei anderen Figuristen geschieht, die wir später kennenlernen. Dem Jesuiten Kircher war China vielmehr ein heidnisches Land mit Abgötterei und atheistischer Religion, das dringend zum Christentum bekehrt werden musste. Diese Einstellung Kirchers gegenüber China drückt sich am anschaulichsten im Titelbild von *China Illustrata* aus. [Abbild 12] Hauptmotiv sind zwei Pioniere der China-Mission, Matteo Ricci (1552-1610) und Johann Adam Schall (1592-1666). Die beiden Europäer, die den Rest ihres Lebens in China verbrachten und auch dort begraben sind²⁰³, stehen anstatt in einem chinesischen Ort vor einem europäischen Bauwerk, das mit seiner Doppelsäule an die Kolonnaden des Petersplatzes in Rom, wo Kircher tätig war, erinnert. Die chinesischen Kleider, die beide Missionare tragen, spielen auf die missionarische Haltung des Jesuitenordens an, auf die Akkomodation²⁰⁴, die es den Ordensvertretern erlaubte, aktiv auf die Kultur der Einheimischen einzugehen. Die gleichwohl unterschiedlichen Gewänder der beiden Jesuiten repräsentieren die verschiedenen Epoche, in denen sie tätig waren. Während Matteo Ricci seine Mission unter der konfuzianischen Ming-Dynastie vollbrachte, fiel die Dienstzeit seines deutschen Nachfolgers mit dem Übergang zur Ching-Dynastie zusammen, in deren Zuge die chinesische Ming-Dynastie sich 1644 der Fremdherrschaft der Mandschu unterwarf. Die scharlachrote Tunika mit Brustschild deutet auf Adam Schalls Status als Mandarin erster Klasse hin, zu dem er wegen seiner astrologischen Leistungen 1658 vom chinesischen Kaiser ernannt wurde. Der goldgestrickte Kranich auf dem Brustschild, der seine Schwingen zum Flug öffnet, ist sein Rangabzeichen als höchster Beamter. Rechts neben Riccis Fuß liegen Winkel, Sonnenquadrat, Astrolabium herum, die Instrumente der Astrologie, die den Jesuiten den Zugang zu China verschafft hatten. Es sieht so aus, als brauchte man sie nicht mehr und habe sie daher beiseitegelegt. China taucht hier nur noch als eine Landkarte mit Chinesischer Mauer auf, die von beiden Missionaren sowie von einem Putto gehalten wird, was symbolisieren soll, dass das zuvor geschlossene China buchstäblich von beiden Missionare mit Gottes Hilfe geöffnet und unter das Licht Gottes gebracht worden sei. Diese Errungenschaft der beiden Jesuiten wird affirmativ hervorgehoben, indem Lichtstrahlen, ausgehend von dem Jesuitensignet mit drei Nägeln, die Armut, Ehelosigkeit und Gehorsam

²⁰² Zur kulturellen Bedeutung der biblischen Narrative von Sintflut und Kolonisierung der Welt durch Noahs Sohn siehe Stroumsa 2006, S. 307-320.

²⁰³ Die Grabmale beider Missionaren stehen immer noch in China beieinander.

²⁰⁴ „Akkomodation bedeutet in missionswissenschaftlicher Sicht die Anpassung des Missionssubjektes (Missionar) an das Missionsobjekt (Volk) und umfasst alle Bestrebungen, die darauf hinausgehen, dem Volksgeist, den Lebensbedingungen und der bisherigen Kulturentwicklung innerhalb bestimmter Grenzen entgegenzukommen.“ Collani 1989, S. 12.

symbolisieren, die beiden verstorbenen Missionare mit zwei Heiligen verbinden. Das reale China versteckt sich hinter der Landkarte als eine eher wüste Landschaft mit einem exotischen Tier, als wäre es ein unerforschtes Gebiet, weshalb es in der von den Missionaren entfalteten Landkarte nicht mit seinem Namen bezeichnet worden ist. So wird es in den entferntesten Hintergrund verdrängt, wo das Licht Gottes noch nicht hingelangt ist. Es scheint, als zeigten die beiden Missionare anhand der Landkarte die Wege in dieses dunkle Gebiet, bevor eine große missionarische Invasion stattfindet. Es ist offensichtlich, dass es sich hier nicht um China als solches handelt. Es kommt hier auf das Land China im missionarischen Blick an, der dort einen dunklen Ort des Heidentums und der Idolatrie sieht, einen Ort, der zum Christentum bekehrt werden sollte.

Tatsächlich äußert Kircher in der Widmung seines Werkes seine Bedenken darüber, dass China und die dort lebenden Menschen sich immer noch unter dem dunklen Einfluss von Dämonen befänden. In China seien viele Menschen „still covered by a thick cloud of errors. These are in the shadows and darkness of death ... and to these the light of justice has not yet shone. Even though the Jesuits have already worked in this vineyard with a great harvest of souls for fifty years, this had to be considered very little ... Many different sects thrive, and there are monstrous and superstitious customs and demonic tricks, by which The devil's wrath always fills the world with hatred and frauds, nor does it ever become quiet or satisfied with the destruction of men.“²⁰⁵ Diese Sorge über die Einwirkung des Teufels in China veranlasst Kircher, seine Widmung an den Generaloberen der Societas Jesu Johannes Paul Olivia als Anlass zu nutzen, seine Hoffnung mitzuteilen: Er bittet ihn darum, so schnell wie möglich neue Missionare nach China zu schicken, um zu verhindern, dass „the fruit of so many year's labour by our priests“ durch Umtriebe des Teufels verloren gehe.²⁰⁶

War es nicht dieses religiöse Misstrauen gegen China, das Kircher veranlasst, in der Sichtbarkeit der chinesischen Schrift nur noch ein sinnliches, materielles Nachbild der Dinge ohne geistige Bezüge zu sehen? Die stille Kopplung einer religiösen Einschätzung des fremden Landes mit der scheinbar sachlichen Bewertung seiner Schriftzeichen setzt sich durch den ganzen Diskurs über die Schrift des Fremden fort, wie wir in den folgenden Kapiteln weiter bestätigen werden.

²⁰⁵ Kircher 1667, Dedication S. iii.

²⁰⁶ Kircher 1667, Dedication S. iii.

II.3. Sichtbarkeit der Idole und Sichtbarkeit der Dinge

Im vierten Kapitel, *China curiosis naturae & Artis miraculis illustrata*, „Merkwürdige Natur und wunderliche Kunst Chinas“, in dem Kircher die damals in Europa umlaufenden Gerüchte über „Kuriositäten und Wunderdinge in China“ kritisch nachprüft, findet sich ein seltsamer Bericht von einer riesigen Idol-Figur an einem chinesischen Berg, die zuvor Martino Martini in seinem Atlas erwähnt hatte. [Abbild 13] Er zitiert ihn: „The most admirable thing in this province is a mountain on the bank of the *Fue* River, where an idol is formed by the mountain. The idol is not so much monstrous as mountainous. They call it *Fe*. It sits cross-legged with hands joined across its breast. Its magnitude can be judged in that its eyes, ears, nose, and face are more than two thousands paces in length.“²⁰⁷

Kircher versieht diesen Bericht mit einer düsteren Illustration. Karge und hässliche Pflanzen lassen den Berg wie eine Wüste aussehen, eine von unten her zu dem Idol hinaufkriechende Schlange und ein rätselhaftes Gesicht an der anderen Seite des Berges, über dem gerade eine schwarze Wolke am Himmel steht, verleihen dem Idol einen magischen, dämonischen Eindruck. Bei dieser Idolfigur, die sich mit seiner Krone eine falsche Herrschaft über die Welt anmaßt und mit ihren über der Brust verschränkten Armen an ein umgekehrtes Kreuz, das Symbol des Satans erinnert, handelt es sich um „Fe“, den Kircher an anderer Stelle des Buches als *Iovem Sinicum*, „Chinesischen Zeus“ identifiziert. Er werde von den Chinesen als Erlöser (*Salvatorem*), gleichzeitig als Herr des Himmels (*Coeli Dimonum*) verehrt²⁰⁸, so Kircher.

Wie ist diese gigantische Figur an dem chinesischen Berg zu verstehen? Eine Erscheinung des chinesischen Hauptgottes am Berg, wie sie der europäische Gott damals in Europa auch häufig vorführte? Kircher erklärt nun die Idol-Figur als Co-Produkt des natürlichen Arrangements und menschlicher Phantasie: „I judge that this mountain was not created by man, but that the rock and the crags are naturally arranged to seem to an onlooker to be an idol's face. (...) Also in many provinces of Europe there are mountains which form similar figures ... Our imagination is so free that it can be easily form an image where there is none. (... *est enim phantasia nostra adeo lubrica, ut facile sibi rem fingat formetque, quae tamen non est.*) ... Likewise, the Chinese mountain is not really a human work of art, but a trick of the imagination.“²⁰⁹

²⁰⁷ Kircher 1667, S. 170.

²⁰⁸ Kircher 1667, S. 126.

²⁰⁹ Kircher 1667, S. 168. Lateinische Ausgabe, S. 173.

Kircher zufolge ist die Sichtbarkeit der Idol-Figur auf zwei Faktoren angewiesen. Einmal auf das natürliche Arrangement, das die Felsen und Bäume am Berge so angeordnet hat, dass sie für uns wie eine anthropomorphische Figur aussehen. Es ist aber letztendlich der menschlichen Phantasie zuzuschreiben, dass man sich anhand bloßen natürlichen Arrangements am Berge eine Idol-Figur eingebildet hat. Worauf Kircher hiermit abzielt, ist offensichtlich: Er will das chinesische Idol am Berg, das von Chinesen als Gott des Himmels verehrt wird, als Folge einer optischen Täuschung erklären, deren Ursache in jener *Phantasia* liegt, die zu seiner Zeit als Quelle des Irrtums und der Trugbilder angesehen worden ist. Die Idol-Figur am Berge ist somit ein bloßes Phantasma, ein willkürliches Bild, ein Trugbild von Nichtseiendem, um es mit Augustinus zu sagen.²¹⁰

So geht es im selben Kapitel über die merkwürdige Natur und wunderliche Kunst Chinas weiter. Durch Kirchers kritische Nachprüfung entpuppen sich die sogenannten „Wunderdinge in China“ als nichts anderes denn ‚übliche Naturphänomene‘, die sowohl in Europa als auch in anderen Teilen der Welt zu beobachten sind.²¹¹ Dass die Chinesen glaubten, ein Fels ändere seine Größe gemäß der Mondphase, leitet Kircher aus den Sinnestäuschungen einfacher Leute her: „Actually, it just reflects the shape of the moon in each phase, like a mirror, but simple people have been deluded into thinking that the rock itself is growing or shrinking. The rock is only a mirror, and only shows a reflection. It remains the same size, and doesn’t change.“²¹² Dass man eine Art von Asbest für ein unbrennbares wunderliches Gras gehalten hat, schreibt er dem Irrtum (*abusum*) und der Unerfahrenheit des Menschen (*imperiatiam humanum*²¹³) zu. Ebenso schuld sei die Sinnestäuschung daran, dass man einen Typ von Meer-Spinne als ein sechs Fuß großes ‚Seemonster‘ mit vier Augen angesehen habe. Der Grund dafür, dass die Chinesen solche natürlichen Phänomene für Wunder halten, liegt in Sinnestäuschung, Irrtum und Unerfahrenheit des Menschen. *Unde quae sinis mira videntur ..., vulgaria sunt.*²¹⁴ Was den Chinesen als Wunder erscheint, ist nur Alltägliches, sagt Kircher. „The Chinese do not know the cause of this and so they are very much astonished at it.“²¹⁵ Dass die Chinesen sich einem solchen Trugbild hingeben und es gar zum Gegenstand der Verehrung machen, zeigt ihren tiefen Aberglauben, der direkt mit der Idolatrie verbunden ist. Denn zeitgenössischer Auffassung nach sind die Menschen abergläubisch und somit dem Einfluss von

²¹⁰ Augustinus: De trin. VI, 11, 32. Vgl. Art. „Phantasie“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie.

²¹¹ Kircher 1667, Lateinische Ausg., S. 164.

²¹² Kircher 1667, S. 198.

²¹³ Kircher 1667, Lateinische Ausg., S. 206.

²¹⁴ Kircher 1667, Lateinische Ausg. S. 202.

²¹⁵ Kircher 1667, S.200.

Götzendienern ausgesetzt, wenn sie Ereignisse, die durchaus auf natürliche Weise zu erklären wären, vorschnell für Wunder halten²¹⁶ und demnach sich leicht zum falschen Glauben an Wunderdinge oder Idole verführen lassen, an Dinge also, die nichts anderes als „irrtümlicherweise für wahr gehaltenes Unwahres“ sind.

Wir beschäftigen uns aber nicht weiter mit der chinesischen Idolatrie, von der bei Kircher reichlich die Rede war. Stattdessen wenden wir uns hier dem Blick zu, der, Kircher zufolge, aufgrund betrügerischer Phantasie eine Idol-Figur am chinesischen Berg sieht, die es in Wirklichkeit nicht gibt. Die Idol-Figur ist insofern ein dargestelltes inneres Bild, das nur im Blick eines Betrachters vorhanden ist. Entscheidende Frage ist nun: Wem gehört dieses Bild? Um wessen Blick handelt es sich, dessen inneres Bild hier sichtbar dargestellt ist? Um denjenigen der abergläubischen Chinesen oder denjenigen der um die chinesische Idolatrie besorgten europäischen Missionare? Diese Figur am chinesischen Berg, die sich nur aufgrund europäischer Symbolik und Vorstellung von Idolen (Schlange, Krone, umgekehrtes Kreuz usw.) als Idol identifizieren lässt, existiert nur im Blick dessen, der es fand und sich von ihm schockieren ließ.²¹⁷ In diesen Blick, der von Kircher als der Blick abergläubischer Chinesen präsentiert wird, ist sowohl ein abendländisches Verständnis des Figurativen und anthropomorphischer Repräsentation²¹⁸ als auch ein gewisser Ikonoklasmus eingeschrieben, der aus jedem suspekten fremden Bild einen bedenklichen Götzendienst herausliest. Insofern ist die Idol-Figur nur für einen Blick sichtbar, der jene natürliche Anordnung des Berges unter einem bestimmten kulturellen Code betrachtet, den Kircher zeitgemäß „Phantasie“ nennt.

Wir erinnern uns hier noch an einen anderen Blick, den Blick von Kircher nämlich, der in der verworrenen Anordnung der Striche und Punkte der chinesischen Schrift Dingfiguren gesehen hatte. Sollte es sich bei seinen sogenannten antiken chinesischen Zeichen, die aus irregulären Haufen von Strichen und Punkten heraus verschiedene Dingfiguren sichtbar machten, etwa nicht um innere Bilder desjenigen handeln, der davon überzeugt ist, dass die chinesische Schrift eine Art von Hieroglyphen sei und sein sollte? Gerade dieser Blick war es wiederum, der in dem so ersonnenen Bild in der chinesischen Schrift nur ein sinnliches, materielles Nachbild ohne geistige Bezüge sah, während er am sichtbaren Bild der Hieroglyphen einen unsichtbaren „*archetypus in intelligibili mundo*“ erblickte. Was diesen Blick charakterisiert, ist eben der abendländische Dualismus, der das Abbild vom Urbild, das Sinnliche vom Übersinnlichen, schließlich im selben Zuge das Idol von der Ikone unterscheidet.

²¹⁶ Vgl. Art. „Superstition“ in Historisches Wörterbuch der Philosophie.

²¹⁷ Vgl. Gruzinski 2001, S. 43ff.

²¹⁸ Gruzinski 2001, S. 43.

So konvergieren die beiden Blicke, derjenige, der am chinesischen Berg eine Idol-Figur sieht, und derjenige, der an der chinesischen Schrift Dingfiguren sieht, in einem Punkt, von dem aus jene fremde Schrift aus dem Fernen Osten sowie die mit ihr verbundene Kultur gesichtet, gedacht und schließlich in vertrautem Schema ent-fremdet wurde. Dieser Blick von Kircher wird aber bald zum allgemeinen Blick Europas, dessen Spur wir weiter folgen werden.

Kapitel III: Die Entdeckung des Evangeliums in den chinesischen Schriftzeichen.

Joachim Bouvets christologische Glyphomantik der chinesischen Schrift

III.1. Die Entdeckung des Evangeliums in der chinesischen Schrift

Fast parallel zu Kirchers Beschäftigung mit der chinesischen Schrift entwickelte sich aber noch eine andere Richtung in der Auffassung dieses Schriftsystems. Während Kircher sich fragte, wie ein chinesisches Schriftzeichen das bezeichnete, was es bedeutete,²¹⁹ und diese Frage beantwortete, indem er auf Ähnlichkeiten der Zeichenfiguren mit der Gestalt der bezeichneten Dinge verwies, wurde hier die Eigentümlichkeit chinesischer Zeichen zwar als „eine Sache der Natur“ erforscht, aber die Methode war eine vollkommen andere. Die Sichtbarkeit chinesischer Schriftzeichen wird nicht, wie bei Kircher, in ihrer ikonischen Abbildlichkeit erfasst, sondern im Sinne eines symbolischen Zeichens, das durch die räumliche Anordnung von Strichen und Punkten und durch das syntaktische Verhältnis der Zeichen zueinander eine urchristliche Wahrheit offenbaren soll. Dazu werden die chinesischen Schriftzeichen in ihre Elemente zerlegt und wieder zusammengesetzt, um in ihnen die vielfältigen Spuren des Urchristentums ausfindig zu machen. Hier wird die chinesische Schrift also als ein chiffrenähnliches Zeichensystem behandelt, eine Deutungsmöglichkeit, die in Kirchers Theorie ausgeblendet war. Was sich in dieser imaginären christologischen Auslegung der chinesischen Schrift deutlich offenbart, ist ein vollkommen anderes Verhältnis zur chinesischen Kultur, das bei Kircher unvorstellbar war: China als Ursprungsort christlicher Offenbarung, somit auch aller menschlichen Kultur. Im Mittelpunkt dieser Exegese fremder Schrift, die später für die Leibniz'schen Überlegungen zur chinesischen Schrift der unmittelbare Anlass war, stand ein für Europa sehr vertrautes Symbol: das Kreuz.

III.1.1. Reiner Symbolismus des Kreuzes

Dass die Europäer überhaupt glauben konnten, in einer fremden Schrift das ‚Kreuz‘ im Sinne des Christentums gefunden zu haben, erklärt sich u.a. aus dem eigentümlichen Status des Kreuzes in Abendland. Das Kreuz galt niemals als Abbild. Es war reines Zeichen, frei vom komplizierten Verhältnis von Abbild und Urbild. Das Kreuz, das ursprünglich als Hoheitszeichen bzw. als Zeichen kaiserlichen Kriegsglücks in Gebrauch war,²²⁰ trennte sich von jeglichem Bild, sei es von Christusbild oder Kaiserbild, wurde von Anfang an als

²¹⁹ Vgl. Foucault 1966, S. 75.

²²⁰ Belting 2000, S. 19.

Stellvertreten, Repräsentieren, die keinen Anspruch auf den unmittelbaren Präsenz dessen hatte, was durch ihn verwiesen wird. So lenkt das Kreuz die Aufmerksamkeit „vom Objekt auf den intendierten Sinn hin“²²¹. Der italienische Theologe Elmar Salmann sagt: „Das Kreuz ist in seiner Überkonkretheit und dinglichen Objektivität ganz abstrakt, entrückt, es durchkreuzt alle erdenklichen Gottes- und Menschenbilder ... Wir müssen vielmehr durch alle Vorstellungen zurück- und unter sie hinabsteigen ins Nichtmehrvorstellbare, Unausdenkliche, (Kontra-)Faktische; da gibt es nichts mehr zu sehen, zu denken oder zu kommentieren, vor- und darzustellen ... Das Kreuz existiert ganz um des Wortes vom Kreuz willen.“²²² So blieb das Kreuz auch während des heftigen Bilderstreits im 8. Jahrhundert von jedem ikonoklastischen Angriff verschont. Selbst die Bilderstürmer ersetzten die zerstörten Ikonen durch das heilige Kreuz.²²³

Dieser reine Symbolismus des Kreuzes veranlasste den Europäer, es ohne jegliches Bedenken als sicheres Symbol des Christentums aufzufassen. Wurde ein Kreuz entdeckt, wo und in welcher Form auch immer, kündigte es schlechthin eine Anwesenheit des Christentums an. Der hartnäckige Ikonoklasmus verwandelt sich in eine fromme Feststellung der Allgegenwärtigkeit Gottes. So haben etwa die Seefahrer in *Neu-Atlantis* (1626) von Francis Bacon, die durch einen Sturm auf eine völlig unbekannte, von der Außenwelt abgeschlossene Insel verschlagen wurden, sich schließlich beruhigen können, als sie in einer Dokumentenrolle der Fremden ein Kreuzzeichen fanden.²²⁴ So ungewiss die reale Beschaffenheit des Fremden war, erschien doch die göttliche Ordnung fraglos selbstverständlich. Ebenso zog das Kreuz in ägyptischen Obelisksen, die bereits seit Augustus (30 v. Chr. – 14 n. Chr.) nach Europa überliefert wurden²²⁵, die Aufmerksamkeit europäischer Gelehrter auf sich, und zwar als Beweis des christlichen Ursprungs der ägyptischen Kultur. Athanasius Kircher nannte in *Oedipus Aegyptiacus* von 1652 das sogenannte ägyptische Henkelkreuz „*crux Hermetica*“ und betrachtete es als einen Beleg für eine uralte Verbindung ägyptischer Weisheit mit christlicher Tradition.²²⁶

III.1.2. Das Kreuz im Chinesischen

Infolgedessen verwundert es nicht, dass dieses evidente Symbol des Christentums auch im Dickicht der chinesischen Schrift aufgefunden wird. Bereits Matteo Ricci war ein

²²¹ Belting 2000, S. 177.

²²² Salmann 1995, S. 224-225.

²²³ Belting 2000, S. 167.

²²⁴ Bacon 1626, S. 6.

²²⁵ Iversen 1961, S. 53.

²²⁶ Yates 1964, S. 419-420.

chinesisches Schriftzeichen aufgefallen, das dem Kreuz unverwechselbar ähnelte. Nicolas Trigault, Herausgeber von Riccis Tagebuch (1615), erzählt, wie der Missionar bei der Suche nach dem klaren Beweis einer chinesischen Urverkündigung ein bestimmtes Schriftzeichen ausfindig machte: „When Father Ricci made certain that his friend, the Chinese licentiate, really was a believer in the ancient Hebrew law, he made up his mind to look for more definite evidence of Christianity in China than he had acquired up to that time. As long as he continued to call the Christians by that name he made no definite progress in his quest. Eventually, however, while he was describing the Christians and using various passages from the old Testament in connection with the holy cross, he hit upon exactly what he was looking for. Now, the Chinese had no concept of such a thing as a cross. In fact there was no special word in their language to express the idea, and so our Fathers had to give them a Chinese word for it. In doing so they chose the Chinese character expressing the number ten, which is written in the form of a cross, thus +.“²²⁷ Der Jesuit vergisst nicht, darauf hinzuweisen, dass die Auswahl des Zeichens „Zehn“ als Vertretung des Kreuzes nicht grundlos geschehen ist: „It probably was not without the guidance of divine providence that a Christian in our day, selecting a name for the cross for the Chinese, should hit upon the very word that their ancestors had invented because of a similar paucity of symbolic expressions. In each instance the word selected was *Scie-cu*, meaning the tenth. In so doing they really were not far from the practice observed in sacred literature, in which the cross is expressed by the letter T ...“²²⁸

Seine Andeutung eines möglichen Kontaktes des Chinesen mit divinatorischer Vorsehung unterstreicht Ricci durch seine Beobachtung, wie das Kreuz bei den Chinesen als heiliges Zeichen geschätzt werde: „It was reported that in some regions they placed the sign of salvation on the foreheads of babies with ink as a protection against misfortune in their infancy.“²²⁹ Insofern fand es der Missionar ratsam, dieses Zeichen bei möglichst vielen Gelegenheiten verwenden zu lassen. In seiner mnemotechnischen Abhandlung, die wir im ersten Kapitel behandelt haben, empfiehlt Ricci das chinesische Zeichen „Zehn“ als *Nota* zu setzen²³⁰, als Kennzeichnung, die zur Vermeidung von Verwechslungen in jedem fünften oder zehnten Gedächtnisorte eingesetzt wird. So wollte er sicherstellen, dass die Chinesen auch während einer mnemotechnischen Praxis ständig an das Christentum erinnert wurden.²³¹

Riccis Hinweise auf das ‚Kreuz‘ in China und auf eine mögliche Anknüpfung der chinesischen Kultur an das Christentum setzten in Europa einen Prozess in Gang, jene fremde

²²⁷ Ricci 1615, S. 110-111.

²²⁸ Ricci 1615, S. 110-111.

²²⁹ Ricci 1615, S. 111.

²³⁰ Lackner 1986, S. 30.

²³¹ Kuhn 1988, S. 73

Schrift als Medium des Christentums anzueignen. Im Vergleich zu Kirchers Auslegung zeigt dieser Vorgang der Christologisierung der chinesischen Schrift eine Besonderheit. In ihm spielte nämlich die kompositorische Dimension der chinesischen Schrift eine signifikante Rolle. Dabei trifft es eigentlich nur für einen bestimmten Typ chinesischer Schriftzeichen zu, dass sie durch Zusammensetzung von zwei oder drei Elementarzeichen gebildet werden. Diese Eigenschaft von zusammengesetzten Schriftzeichen, auf die bereits Matteo Ricci hingewiesen hatte und die im späteren Diskurs noch eine große Karriere machen sollte, wurde aufgegriffen und verallgemeinert. Die Ergründung des angeblichen inneren Sinns des Zeichens fand somit anhand einer scheinbar syntaktischen Analyse des Zeichens statt.

III.1.3. Chinesische Schriftzeichen als Andeutung des Evangeliums?

Im Jahre 1643 vermeldet Alvaro Semedo (1585-1658) in *Relatione della grande Monarchie de la China* die Entdeckung einer Reihe chinesischer Schriftzeichen, die kompositorisch aufeinander aufbauen und morphologisch auf eine bemerkenswerte Weise mit dem Kreuz verbunden zu sein scheinen. [Abbild 14] Der portugiesische Jesuit fängt mit dem Zeichen für <Eins> an, das aus einem waagerechten Strich besteht. Wenn man dem Zeichen einen senkrechten Strich hinzufügt, ergibt sich daraus das Kreuz, das bei den Chinesen <Zehn> signifiziert. Zieht man einen waagerechten Strich unter dem Kreuz, wird daraus ein Zeichen, das *Terra*, <Erde> bedeutet, ein weiterer Strich oben lässt das Zeichen für <König> entstehen. Fügt man nun bei diesem Zeichen <König> rechts einen Punkt hinzu, wird es zum Zeichen für *Piedra preciosa*, <Edelstein>.²³²

Was für ein Gedanke dabei im Hintergrund schwebte, lässt sich rekonstruieren, wenn die Symbolik in Betracht gezogen wird, die im Abendland mit den genannten Wörtern verbunden war. Vor allem die Tatsache, dass das Kreuz in der chinesischen Schrift mit der in der abendländischen Zahlensymbolik nicht unwichtigen Zahl ‚Zehn‘ zusammenfällt, dürfte den neuzeitlichen Europäer stark beeindruckt haben. Denn die Zehn gilt nicht nur in pythagoreischer Tradition als die vollkommene Zahl, die sich als Summe der ersten vier Zahlen 1, 2, 3, 4 erzeugen lässt,²³³ sie symbolisiert auch den hebräischen Sefirot²³⁴, die zehn göttlichen Prädikaten (Krone, Weisheit, Intelligenz, Liebe, Macht, Barmherzigkeit, Dauer, Majestät, Grund, Reich) sowie die Zehn Gebote Moses. Die wundersame Vereinigung von Kreuz und Zehn in der chinesischen Schrift bewog Athanasius Kircher (1667) dazu, all den Zeichen, die das Zeichen ‚Zehn‘ in sich enthalten, eine gewisse Vollkommenheit

²³² Friedrich 2003, S. 109.

²³³ Böhme/Böhme 2004, S. 96.

²³⁴ Kilcher 2004, S. 83-90.

zuzusprechen. Unter Bezugnahme auf die genannte Zeichenreihe schreibt Kircher: „Certainly the cross is often seen in the Chinese characters, and this also has a great honor among the Egyptians. Figure O shows this, which just as with the Egyptians signifies the number ten and the symbol of perfection. If you add another line under this ... it becomes the character which means earth. If you put another line above it ... it means king. If you put a tiny, little line above it ... it is the character which signifies gem. All three characters indicate some degree of perfection and so it is appropriate that they are made by means of a cross.“²³⁵ [Abbild 15]

Im Jahre 1660 erweitert sich diese Schriftserie um zwei weitere Zeichen. In seinem Werk *Commentarius de re literaria Sinensium* legt der lutherische Theologe Gottlieb Spizel (= Theophilus Spizelius, 1639-1691) die These vor, dass die chinesische Schrift viel älter sei als die ägyptischen Hieroglyphen. Im Gegensatz zu Kircher vertrat der Augsburger Pastor die Ansicht, dass die chinesische Schrift nicht von den Hieroglyphen abstamme, sie könne sogar die älteste, die erste Schrift der Welt überhaupt sein.²³⁶ An die bereits genannte Zeichenreihe schließt er zwei weitere Schriftzeichen an, deren Bedeutung im christologischen Kontext nicht unwichtig ist: <Leben> und <Herr>. Wenn man zu dem Zeichen <König> einen Punkt hinzufügt, und zwar nicht an der rechten Seite, was das Zeichen <Edelstein> ergibt, sondern an der linken Seite, dann wird das Zeichen <König> zum Zeichen für *creare, vivere*, <Leben>. Setzt man nun einen Punkt in der Mitte über das Zeichen <König>, ergibt sich daraus – wie durch ein Wunder – das Zeichen für <Herr>, d.h. *Dominus*.²³⁷ [Abbild 16]

Christus als *Rex Mundi* oder *Dominus Mundi* ist ein häufig verwendetes Motiv europäischer Altarbilder. Der thronende Christus wird meistens mit anderen christlichen Emblemen dargestellt, zu denen neben Gewand, Dornenkrone, Nägeln, Lanze, Schwamm und Buch des Lebens das Kreuz als ein unentbehrliches Element gehört.²³⁸ Die Anknüpfung des Kreuzes an ‚Erde‘ und ‚Leben‘ lässt sich in der Kreuz-Symbolik als *Axis Mundi* veranschaulichen, das Kreuz also als Symbol der Begegnung des Himmels und der Erde. In vielen der apokryphen Schriften wird Golgatha, wo Christus gekreuzigt wurde, als Mittelpunkt der Erde beschrieben. In der Zeit der Genesis soll dort Noahs Sohn Sem den Leichnam seines Großvaters Adam bestattet haben. Das Kreuz, das Jesus hat tragen müssen und an dem er schließlich gestorben ist, sei aus dem Baum des Lebens geschnitten,²³⁹ der ursprünglich im Paradies stand und nun als Symbol für seine Buße wieder aus Adams Grab

²³⁵ Kircher 1667, S. 222.

²³⁶ Cornelius 1965, S. 66.

²³⁷ Dieses Zeichen <Herr> verwendet der Gläubige in Ostasien immer noch als Bezeichnung für Christus.

²³⁸ Molsdorf 1924, S. 108.

²³⁹ Schwarz 1973, S. 56.

gewachsen sein soll.²⁴⁰ So wurde das Kreuz auch zum Zeichen für die Erlösung vom Sündenfall. Dementsprechend wird das Kreuz in zahlreichen Bildern als der transfigurierte Lebensbaum dargestellt und ersetzt ihn selbst manchmal.²⁴¹ Das Kreuz als Mittelpunkt der Erde, das durch die Kreuzigung Jesu die Konnotation des erlösten Lebens bekam, verbindet somit Erde und Himmel, Menschen und Gott. Armin Adam schreibt in seinem Aufsatz über die Kreuz-Symbolik: „Der senkrechte Balken verbindet Himmel und Erde und ermöglicht so die Begegnung der Natur und des Menschen mit Gott. Der waagerechte Balken spannt die Fläche dieser Welt aus. Er umgreift die Ökumene, die belebte Welt. Alles Lebende lebt nur, weil das Kreuz einen Raum aufgespannt hat, in dem Leben möglich ist.“²⁴²

III.2. Entwicklung des sinophilen Chinabildes

Dieser Fund von Schriftzeichen, die aufgrund ihrer kompositorischen Rekonstruierbarkeit *more geometrico* eine christliche Weisheit zu suggerieren scheinen, reichte aber noch nicht aus, um mit Gewissheit auf eine Offenbarung des Christentums in der chinesischen Schrift zu schließen. Es fehlte noch ein Indiz für einen tatsächlichen Kontakt Chinas mit dem Urchristentum. Und es war Athanasius Kircher, der die theologische Hypothese einer chinesischen Urverkündigung als historisches Faktum bestätigte. Nach ausführlicher Auslegung des angeblich in China entdeckten Sino-syrischen Denkmals stellte er fest: „First of all, the introduction of Christianity into China about a thousand years ago can be learned from this monument. The stone tells how this religion was received with honor and veneration by the Chinese emperors, and how it spread through many provinces. It tells how the religion was spread during the 150 years when it flourished the most, about the persecutions which it twice endured, and how it was gradually suppressed so that no traces of Christianity would be left, if not for this document.“²⁴³

Seiner Rekonstruktion zufolge erfolgte die erste Verkündigung in China durch die Jünger Christi höchstpersönlich. „The Christian faith was first introduced by the Apostles Thomas, Phillip, and Bartholomew into those regions, and it was passed down through

²⁴⁰ Schwarz 1973, S. 56.

²⁴¹ Adam 1998, S. 173. Ebenso Molsdorf 1924, S. 193: „Zahlreicher sind die Monumente mit zwei Bäumen, dem des Lebens und dem der Erkenntnis, wobei letzter den Verlust des Paradieses andeutet. Diese Gegenüberstellung bietet in der Regel den Anlass zu weiterer symbolischer Ausschmückung. So findet man neben dem Baum der Erkenntnis zum Zeichen, dass das Paradies verschlossen ist, ein Rad, das übliche Attribut der Cherubim, die nach I. Mos. 3, 24 vor dem Garten Eden lagern. Zwischen beiden Bäumen aber steht gewöhnlich das Kreuz als Hinweis auf die Wiedergewinnung des Paradies durch den Tod Christi. Dieser Gedanke ebnete nun den Weg für den weiteren Schritt, den Lebensbaum geradezu durch das Kreuz, den Kruzifixus oder das Lamm zu ersetzen, ja selbst die Gestalt des thronenden Christus an seine Stelle treten zu lassen.“

²⁴² Adam 1998, S. 170.

²⁴³ Kircher 1667, S. 30.

regions, and it was passed down through many years by their successors, holy men illuminated with the grace of the Holy Spirit.“²⁴⁴ Doch verfällt der wahre Glaube im Laufe der nachfolgenden Zeit. „The light shone through the whole Orient with a great harvest of souls, until, finally, due to the shortage of workers, the people became dissolute in their lives and they fell away from the correct faith they had received, being contaminated by pagan rites. After about 400 A.D., at the instigation of Satan, the orthodox faith of Christ was infected with the fatal heresies of the Arians, Nestorians, Dioscorians, and other heresy. It infected Colchis, Armenia, Persia, Turchestan, and the farthest boundaries of Asiatic Tartary. Marco Polo and Haythou testify that no place in these regions was uncontaminated. Also, about the year 632 A.D. the impious Moslems, who are hated everywhere, like a river overflowed a great part of the world, subjecting it to their wicked laws ... So too the faith brought to those regions degenerated into idolatry, into Islam, into the Nestorian heresy, or to whatever each person wanted.“²⁴⁵ Nachdem das Evangelium in China also wegen des Teufels und wegen der Moslems, die dort ihr Unwesen trieben, verfallen war, so Kircher, schickten die Franziskaner im Jahre 1300 ihre Missionare, um es wiederzubeleben, aber vergeblich. Das Evangelium „fell into disorder and became infected with pagan and Moslem superstitions of Nestorian treachery.“²⁴⁶ Die neuzeitliche Chinamission, die 1542 mit dem Jesuiten Francis Xavier begann, war daher ein notgedrungener Rettungsversuch, ein Versuch, das Himmelslicht ins inzwischen in Idolatrie und Aberglauben versunkene China zu bringen, wie wir im vorigen Kapitel gesehen haben.

Insofern ist es für Kircher kein Wunder, dass man in China immer wieder dem Christussymbol begegnet. Allerdings bezieht sich das Kreuz in China nur noch auf das Vergangene. Es besagt nur noch, „that Christianity at one time flourished in these regions.“²⁴⁷ Für Kircher handelt es sich beim Kreuz, das in China entdeckt wurde, lediglich um eine Spur des früheren Christentums, das aber inzwischen gründlich mit Idolatrie und Aberglauben kontaminiert sei. Gerade dieser Rückblick auf das einst blühende Christentum in China charakterisiert die Einstellung des Barockgelehrten gegenüber der chinesischen Kultur: China und seine Kultur befinden sich im Stadium des Verfalls der ursprünglichen Weisheit Gottes, die ihm zufolge im alten Ägypten in reinerer Form bewahrt ist. Solange die chinesische Schrift nur noch eine abgeartete Hieroglyphe ist, wie Kircher meint, ist das Kreuz darin auch nur noch ein Stück Ruine des verfallenen Evangeliums.

²⁴⁴ Kircher 1667, S. 85.

²⁴⁵ Kircher 1667, S. 85.

²⁴⁶ Kircher 1667, S. 87.

²⁴⁷ Kircher 1667, S. 32.

Zieht man aber den weiteren Diskurs bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts in Betracht, scheint die Auffassung Kirchers eher eine Ausnahme gewesen zu sein. Viele seiner Jesuitenkollegen waren der Ansicht, dass China doch noch eine gewisse Ursprünglichkeit christlicher Wahrheit besitze, die sowohl in antiken chinesischen Texten als auch in der Sittlichkeit der Chinesen feststellbar sei. Der belgische Jesuit Philip Couplet (1662-1693) z.B., der 1687 zusammen mit seinen Ordensbrüdern Prospero Intorcetta (1625-1696), François de Rougemont (1624-1676) und Christian Wolfgang Herdtrich (1625-1684) die erste lateinische Übersetzung konfuzianischer Texte (*Confucius Sinarum Philosophus*) vorlegte, warnte die aus Europa kommenden Missionare davor, das Vorurteil zu haben, alle Völker, ausgenommen das Volk Israel, hätten das ursprüngliche Wissen vom Wesen des wahren Göttlichen verloren. Angesichts des Chinesen „müsse das Vorurteil gründlich revidiert werden“²⁴⁸, sagte er. Louis-Daniel Le Comte (1655-1728), ein französischer Jesuit, schrieb in *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine* von 1696: „[D]ie Chinesen ... kannten schon vor 2000 Jahren den wahren Gott und beteten ihn in einer Weise an, die selbst den Christen als Beispiel dienen könnte. Es gereicht den Chinesen zur Ehre, im ältesten Tempel der Welt Gott Opfer dargebracht zu haben, während Europa und der Rest der Welt in Irrtum und Verderbnis lebte, hat China eine reine Moral praktiziert.“²⁴⁹ Obwohl der Buddhismus auf eine Entfernung von der Reinheit des ursprünglichen Glaubens hindeute, existiere doch die wahre Religion in China noch bis zu seiner Zeit,²⁵⁰ schrieb er.

Woher kamen all diese Spekulationen, die bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts die europäische Sinophilie²⁵¹ begleiten werden? Dahinter steht die auf Clemens von Alexandrien zurückgehende Idee einer *Prisca Theologia*, die das europäische Fremdbild bis zur modernen Zeit stark prägen sollte. Im Allgemeinen bedeutet diese Idee, „dass die heidnischen Götter ein vielfacher und verzerrter Reflex des wahren Gottes sind, von dem die Genesis spricht, oder von den Königen der Heiligen Schrift. Die ursprüngliche Offenbarung habe sich fortschreitend für die untreuen und sündigen Völker verdunkelt ... Aber ebenso wie ihre Sprachen in den Augen der Etymologen verderbte Ableitungen aus dem Hebräischen sind, lassen ihre Gottheiten die heilige Religion erraten, deren entstellte Spiegelung sie ist.“²⁵² Ausgehend von dieser Hypothese wird behauptet, dass man, wenn man nur die Geschichte aller menschlichen Kultur weit genug zurückverfolgte, eine Stelle finden würde, wo ihr

²⁴⁸ Collani 1981, S. 19.

²⁴⁹ Collani 1981, S. 19.

²⁵⁰ Mungello 1985, S. 337.

²⁵¹ Vgl. Honey 2001, S. 12.

²⁵² Starobinski 1992, S. 338.

jüdisch-christlicher Ursprung erkennbar sei.²⁵³ Diese Idee hatte auf das europäische Verhältnis zu fremden Kulturen einen beruhigenden Effekt, weil auf diese Weise das europäische Denken die Unterschiedlichkeit der Kulturen als eine bloß verschleierte oder abgeartete Form des jüdisch-christlichen Ursprungs auffassen konnte, ohne die Autorität einer ersten Offenbarung, somit des christlichen Weltbildes zu gefährden.²⁵⁴

Unter den historischen Umständen einer eifrig betriebenen Weltmission wurde dieses Denken in der Mitte des 17. Jahrhunderts besonders in Kreisen französischer Jesuiten wiederbelebt²⁵⁵ und fand auch auf die neuerlich zu entdeckende chinesische Kultur seine Anwendung. Und die Universalität des Christlichen ließ sich auch in der chinesischen Kultur bestätigen. Eine Debatte um die chinesischen Annalen bot dazu die konkrete Veranlassung. Auslöser für diese Debatte war die Diskrepanz zwischen biblischer Chronologie und chinesischen Annalen, auf die bereits in dem 1584 veröffentlichten Buch *Historia de la cosas mas notable* von Juan Gonzalez de Mendoza hingewiesen wurde. In seinem im Auftrag von Papst Gregor XIII. verfassten Buch²⁵⁶ hob der portugiesische Dominikaner die Altertümlichkeit des chinesischen Reiches hervor, indem er – unter Berufung auf die chinesischen Annalen – den Regierungsantritt des ersten Kaisers *Yaos* auf das Jahr 2700 v. Chr. datierte. Allein die Zeitangabe sorgte für einen Eklat, denn nach der hebräischen Masora, der damals allgemein akzeptierten Chronologie, „wurde die Welt im Jahre 4000 vor Christus erschaffen und die Sintflut trat 1565 Jahre später, also 2348 v. Chr. ein.“²⁵⁷ War China denn schon fast dreihundert Jahre vor der Sintflut, als der Bibel zufolge nur noch Adam, Noah und ihre Ehefrauen gelebt hatten, bewohnt gewesen? Man konnte aber auch nicht einfach die Richtigkeit der chinesischen Annalen bestreiten, denn beruhend auf dem Sechziger-Zyklus erschienen sie recht genau. Der deutsche Jesuit Johann Adam Schall (1592-1666), der dank seiner astronomischen Kenntnisse zum Direktor des Astronomie-Instituts in China berufen wurde, „wies auf die Zuverlässigkeit der chinesischen Zeitrechnung hin, die sich auf der ununterbrochenen Reihenfolge der Sechziger-Zyklen von dem legendären Herrscher *Yao* an bis auf die neueste Zeit und auf die Genauigkeit der ältesten chinesischen Daten gründet.“²⁵⁸

Die Abweichung konnten jedoch die China-Missionare ausgleichen, indem sie – mit Erlaubnis aus Rom²⁵⁹ – von der *Vulgataversion* zur *Septuagintaversion* der Chronologie

²⁵³ Collani 1981, S. 20.

²⁵⁴ Starobinski 1992, S. 339. Über den Zusammenhang der *Prisca Theologia* mit den Übersetzungen der Bibel siehe Sanneh 1992.

²⁵⁵ Vgl. Walker 1972, S. 195ff.

²⁵⁶ Mackerras 1999, S. 20.

²⁵⁷ Walravens 1987, S. 17.

²⁵⁸ Collani 1981, S. 20.

²⁵⁹ Collani 1981, S. 20.

übergangen, wodurch der Zeitraum zwischen Schöpfung und Sintflut um 600 Jahre erweitert wird.²⁶⁰ Demnach setzte man den Beginn der Regierung *Yaos* im Jahr 2357 v. Chr. an, und diese Zeitrechnung wurde 1637 von einer römischen Gelehrtenkommission überprüft und anerkannt.²⁶¹ Dennoch wirkte die Diskussion nach und flammte mit Martino Martinis Schrift *Sinicae historiae decas prima res a gentis origine as Christentum natum in extrema Asia* (1658) erneut auf. Hier vertrat der Italiener die These, „dass die alten Chinesen nicht nur Monotheisten gewesen seien, sondern auch von der Sintflut gewusst hätten und einen klaren Glauben an die Ewigkeit, sowie von Lohn und Strafe im Jenseits gehabt hätten.“²⁶² Dass Martini den Chinesen das wahre Evangelium zusprach, stützte er u.a. auf die Altertümlichkeit der chinesischen Geschichte. Unter Bezugnahme auf chinesische Geschichtsbücher behauptete er, dass in China vor der Sintflut bereits sieben Kaiser regiert hätten. Nach seiner Rechnung beginnen die chinesischen Annalen 2952 v. Chr. mit dem ersten Kaiser *Fuxi* (伏羲)²⁶³, der mit *Shennong* (神農) und *Nüwa* (女媧) nach chinesischem Mythos zu den drei legendären Souveränen (三皇 sānhuáng) gehört. So wurde die chinesische Chronik um fast dreihundert Jahre bis auf die mythische Ebene erweitert. Dies hatte die Folge, dass die Glaubwürdigkeit der biblischen Geschichte in Zweifel gezogen wurde. 1659 äußerte der holländische Gelehrte Issac Vossius (1618–1689), die chinesischen Daten bewiesen, dass die biblische Chronologie falsch berechnet sei. Er – Sohn von Gerhard Johann Vossius (1577–1649) – ging so weit, zu behaupten, die Sintflut sei nur eine lokale Angelegenheit gewesen.²⁶⁴

Anstelle solcher Infragestellung biblischer Autorität gingen manche Theologen und Gelehrte dazu über, die chinesische Chronik eher in die monogenetische Ursprungstheorie der Menschheit einzubeziehen. Man wies den legendären Figuren der chinesischen Mythologie eine Stelle in der biblischen Geschichte zu. So behauptete der Theologe und Historiker Georg Horn 1659: „*Fohi* musste Adam sein, von dem es hieß, die Erde sei seine Mutter (Adam wurde aus Lehm geformt!).“²⁶⁵ *Shennong* (神農) setzte er mit Kain gleich, weil beide Ackerbauern waren. In *Huangdi* (黃帝), *Shennongs* Nachfolger, erkannte er Kains Sohn Enoch.²⁶⁶ In *Confucius Sinarum Philosophus* von 1687 wird *Fohi* als ein Nachkomme Sems

²⁶⁰ Collani 1989, S. 74, Anmerkung.

²⁶¹ Collani 1981, S. 20.

²⁶² Collani 1981, S. 18-19.

²⁶³ Walravens 1987, S. 18.

²⁶⁴ Vossius: *Dissertatio de vera aetate mundi, qua ostenditur natale mundi tempus annis 1440 vulgarum anticipare*, Den Haag 1659. In Hartmut Walravens 1987.

²⁶⁵ Walravens 1987, S. 18-19.

²⁶⁶ Walravens 1987, S. 18-19.

erkannt. Christian Mentzel, Leibarzt des Großen Kurfürsten, glaubte Adam und Eva in *Fohi* und *Nüwa* wiederzuerkennen. Gottlieb Siegfried Bayer (1694-1738), Professor für Orientalistik an der Akademie der Wissenschaft in St. Petersburg, einer der Pioniere der Sinologie, identifizierte ebenfalls *Fohi* mit Adam, *Shennong* mit Seth und *Huangdi* mit Noah.²⁶⁷ Und der damals führende französische Orientalist Etienne Fourmont (1683-1745) setzte *Pangu* – 盤古 erstes Lebewesen und Schöpfer der Welt nach dem chinesischen Schöpfungsmythos – mit Noah bzw. seinem Sohn Japhet gleich.²⁶⁸

Wenn die Vorfahren der Chinesen unmittelbar mit den direkten Nachkommen Adams übereinstimmten, lag es nicht fern, den Chinesen den Status der „*prima gens*“, des ersten Volks der Welt zuzusprechen. Dies erfolgte durch den Franzosen La Peyr  , der behauptete, dass die Chinesen die Nachkommen der Pr  adamiten seien. Ebenfalls ordnete Peter Alix (1681) die Chinesen den Nachkommen der verschwundenen Rasse von Seth zu. In seinem Buch <*Tabula chronologica trium familiarum imperialium monarchiae sinicae*> von 1686 legte der Jesuit Louis Couplet eine Tafel vor, der zufolge die chinesische Geschichte mit der Sintflut begonnen habe; Noahs Schiff sei schließlich in Zentralasien gelandet, und daher seien die Chinesen die direkten Nachkommen Noahs.²⁶⁹

Dieser Gedanke, die Chinesen seien die unmittelbaren Nachkommen des ersten Volkes im Alten Testament, so dass sie möglicherweise die Sprache sowie die Lebensgewohnheiten des Zustands vor der Verwirrung und dem Verfall bewahrten, wirkte nicht nur auf den Diskurs über die chinesische Schrift bzw. Sprache als *Lingua Adamica* ein.²⁷⁰ Auch im damaligen politischen Diskurs fand er einen großen Nachhall, der bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts anhielt. Der Arzt und Forschungsreisende François Bernier (1620-1688), dessen 1684 publizierte Arbeit *Nouvelle division de la Terre, par les differentes Esp  ces ou Races d'hommes qui l'habitent* als einer der Gr  ndungstexte der neuzeitlichen Anthropologie gilt, beschreibt im *Journal des s  avans* von 1688 China als ein Land, das von einem uralten moralischen Prinzip regiert werde, weshalb kein künstliches Gesetz nötig sei.²⁷¹ In den 1696 erschienenen *Nouveaux mémoires sur l'état pr  sent de la Chine* vergleicht Luis Daniel le Comte das politische Herrschaftssystem Chinas sogar mit der Herrschaft Gottes: „As if God himself had been the legislator, the form of government is hardly less perfect in

²⁶⁷ Bayer, Gottlieb Siegfried: *Museum Sinicum in quo Sinicae linguae et litteraturae ratio explicatur*, Petersburg 1730, zit. in: Lundbaek 1986, S. 136-137.

²⁶⁸ Walravens 1987, S. 19.

²⁶⁹ Jones 2001, S. 15.

²⁷⁰ Jones 2001, S. 15.

²⁷¹ Jones 2001, S. 22.

it's origin than it is at present after the more than 4,000 years that it has lasted.“²⁷² In *Novissima Sinica* (1697-1699) schreibt Leibniz, China sei zwar im Bereich der Wissenschaft und Industrie Europa weit unterlegen, im Bereich der Ethik, Politik und praktischen Philosophie hingegen deutlich überlegen,²⁷³ und fügt später (1716) hinzu, die antike chinesische Philosophie sei vollkommen mit dem Christentum vereinbar: „For me I find all this quite excellent and quite in accord with natural theology. Far from finding any distorted understanding here, I believe that it is only by strained interpretations and by interpolations that one could find anything to criticize on this point. It is pure Christianity, insofar as it renews the natural law inscribed in our hearts.“²⁷⁴ Jean-Baptiste Du Halde, dessen *Lettres édifiantes et curieuses* seit ihrem Erscheinen im Jahre 1709 die Denker der Aufklärung wie Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Leibniz und Wolff stark prägten, präsentiert China als ein Land des Philosophenkönigs, das durch Moral und göttliches Gesetz regiert wird.²⁷⁵ Konfuzius, dessen Philosophie die Grundlage chinesischer Regierungskunst war, wird von ihm als ein Priester geschildert: „Confucius was a secular saint guided by its pure light unencumbered by artifice ... [H]is philosophy was ,to obey the Lord of Heaven, to honor and fear him, to love our neighbors as ourselves, never to take our passion for our rule of conduct, to submit to Reason, and to listen to it in all things.“²⁷⁶ Voltaire schreibt in *Orphelin de la Chine* (1755): „The Chinese ... had brought morality to perfection which is the first of the sciences. Their vast and populous empire was governed like a family whose monarch was the father ... [T]he Chinese are particularly superior to all nations of the universe.“²⁷⁷ So ist es kaum verwunderlich, dass China in dieser Zeit in Europa zu einem nachahmenswerten Land erhoben wurde.²⁷⁸ Die europäischen Monarchen, die sich gerne für aufgeklärte, gebildete Herrscher hielten, inszenierten sich nach chinesischen Vorbildern²⁷⁹ und führten chinesische Kunst und Kultur in großem Umfang ein, was schließlich eine blühende Chinoiserie zur Folge hatte.

²⁷² Mackerras 1999, S. 30.

²⁷³ Jones 2001, S. 21.

²⁷⁴ Leibniz 1716, S. 105.

²⁷⁵ Jones 2001, S. 16.

²⁷⁶ Jones 2001, S. 20.

²⁷⁷ Jones 2001, S. 26.

²⁷⁸ Jones 2001, S. 20.

²⁷⁹ „The fashionable cult of the enlightened despot that the physiocrats inspired even the impressionable European monarch to imitate the rites of the Chinese Emperor. The Dauphin features in a number of paintings of the late eighteenth century holding a model plough, whereas the more completely enlightened Habsburg Emperor, Joseph II, actually took up ploughing to indicate his physiocratic Enlightenment.“ Jones 2001, S. 28.

III.3. Joachim Bovets christologische Auslegung der chinesischen Schrift

Durch diese Sinophilie der Philosophen sowie die europäische Begeisterung für jede Art von Chinoiserie²⁸⁰ wurde die chinesische Kultur von ihrer anfänglichen Fremdheit befreit, erschien sie nun als ein Zugang, durch den man zur Weisheit des Urchristentums gelangen konnte. Da die chinesische Kultur sich im Grunde als christlich entpuppte, konnte man nunmehr die Offenbarung urchristlicher Weisheit auch in der chinesischen Schrift explizit behaupten. Die Figuristen, die sich mit figürlicher Interpretation kanonischer Bücher aus China beschäftigten und darin „bestimmte Gestalten der Bibel und noch verhüllte Botschaften christlicher Glaubensgeheimnisse“²⁸¹ fanden, ließen auf diese Weise ihre Grundannahme durchblicken, dass „die alten Chinesen an Gott geglaubt hatten und in den alten chinesischen Texten das Christentum vorgeformt und angekündigt ist“²⁸². Die chinesische Schrift wurde dabei als wichtiges Zeugnis für die christliche Herkunft der chinesischen Kultur in Anspruch genommen, die „unter ihren Symbolen essentielle religiöse Wahrheiten verbergen“²⁸³ sollte.

Ein überzeugter Vertreter, ja der Gründer²⁸⁴ des neuzeitlichen Figurismus war der französische Jesuit Joachim Bouvet²⁸⁵ (1654-1707). Er war Leiter der Jesuitengruppe, die vom französischen König Ludwig XIV. im Jahr 1685 nach China ausgesandt worden war, mit der Aufgabe, sowohl die Mission in China zu unterstützen als auch die Interessen Frankreichs im Fernen Osten zu vertreten. Die Gruppe mathematisch-naturwissenschaftlich ausgebildeter Jesuiten wurde vom chinesischen Kaiser *Kang Xi* mit offenen Armen aufgenommen, der sich für europäische Wissenschaft wie Mathematik, Chemie, Botanik, Pharmazie usw. sehr interessierte und daher später Bouvet zusammen mit Jean-François Gerbillon (1654-1707) als Lehrer am Kaiserhof behielt.²⁸⁶ Der mit seinen Lehrern höchst zufriedene Kaiser unterzeichnete schließlich am 22. März 1692 das sogenannte Toleranzedikt, in dem dem Christentum in China die gleichen Rechte wie dem Taoismus und Buddhismus eingeräumt²⁸⁷, seine Verbreitung somit offiziell geduldet wurde.

²⁸⁰ Lundbaek 1986, Foreword.

²⁸¹ Widmaier 1990a, Nachwort, S. 277.

²⁸² Pinot 1932, f.348, zit. in Collani 1981, S. 22.

²⁸³ Ebd..

²⁸⁴ Widmaier 1990a, Nachwort, S. 277.

²⁸⁵ Ausführlicher über Bouvet: Collani 1985.

²⁸⁶ Collani 1989, S. 14.

²⁸⁷ Collani 1989, S. 14.

III.3.1. Die chinesische Schrift als Quelle urchristlicher Theologie

Obwohl seine Lebenszeit (1654-1707) mit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert zusammenfällt, zeichnete sich doch Bouvets Weltanschauung durch „eine unstabile Mischung aus rationalem Wissen und von magischen Praktiken abgeleiteten Begriffen“²⁸⁸ aus, die Foucault dem vorklassischen Denken des 16. Jahrhunderts zuschreibt. Er hat eine Vorliebe für christliche Kabbala²⁸⁹, war ein überzeugter Hermetiker, teilte noch die neuplatonische Vorstellung, nach der „alle geschaffenen Dinge spürbare Ausdrücke (*expressiones sensibiles*) und vollkommene Abbilder der archetypischen Ideen ihres Urhebers (Gott) sind“.²⁹⁰ Seine mathematischen und naturwissenschaftlichen Kenntnisse waren mit hermetischer Signaturlehre tief verschmolzen, was in seiner Beschäftigung mit chinesischen Hexagrammen im Yijing (Buch der Wandlung) sehr deutlich zum Ausdruck kommt.

Unter der Annahme, der Autor des Yijing sei der legendäre Kaiser Fuxi, der in der Urzeit die Hexagramme erfunden habe, indem er Bilder am Himmel in Zeichen niedergeschrieben habe²⁹¹, identifizierte Bouvet Fo-Hi mit dem alttestamentlichen Patriarchen Henoch, der der Überlieferung (Buch Henoch)²⁹² zufolge ebenfalls aufgrund der Beobachtung von Mond, Sonne und Sternbildern das Gesetz des Himmels aufgeschrieben haben soll. I-Ching sei das wichtigste Buch Henochs, das von Noah durch die Sintflut hindurch gerettet worden sei und nun bei den Chinesen erhalten geblieben sei.²⁹³ Bouvet war überzeugt, dass darin eine natürliche Methode für alle Wissenschaft erkennbar sei, „die vom ersten Menschen gefolgt worden war (*qui estoit suivie des premiers homme*).“²⁹⁴ Die chinesischen Hexagramme sind daher für Bouvet eine ursprüngliche Markierung der Natur, die sich ihrerseits auf das astrologische und mathematische Prinzip berufe²⁹⁵, ein kosmisches Zeichen²⁹⁶, dessen Entschlüsselung gar die Lösung der Schöpfungsgeheimnisse bedeuten würde.²⁹⁷ Während die Hexagramme für Eingeweihte mit höchster Intelligenz geschaffen

²⁸⁸ Foucault 1966, S. 63.

²⁸⁹ Collani 1989, S. 29, Anm. 105.

²⁹⁰ Collani 1989, S. 51.

²⁹¹ Collani 1989, S. 53, Anmerkung.

²⁹² Zwar ist das Buch Enoch erst 1773 gefunden worden, aber es waren seit langem Gerüchte über seinen Inhalt im Umlauf.

²⁹³ Collani 1989, S. 18.

²⁹⁴ Widmaier 1990a, Nachwort, S. 280.

²⁹⁵ Bouvet, Letter of 1704, in: Walker 1972, S. 225.

²⁹⁶ Walker 1972, S. 221.

²⁹⁷ Widmaier 1990a, Nachwort, S. 278. Mittels Briefkorrespondenz unterrichtete er auch Leibniz über seine Ansicht, der sich von der Übereinstimmung zwischen den chinesischen Hexagrammen und seiner binären Arithmetik sehr beeindruckt ließ. Leibniz schrieb 1703: „Il me semble cependant, que les 8 Coua ou huit figures linéaires qui passent pour fondamentales chez les Chinois, pourroient faire croire, que FOHY même a eu en vue la création, en faisant tout venir de l'un et du Néant, et qu'il a même poussé le rapport à l'Histoire de la Genèse. Car le 0 peut signifier le vuide, qui précède la création du ciel et de la terre, puis suivent les sept jours, dont chacun marque ce qui existoit et se trouvoit fait quand ce jour commençait. Au commencement du premier

seien, so Bouvet, habe Fo-hi, also Enoch – und gleichzeitig Hermes Trismegistus²⁹⁸ – den weniger intelligenten und eher praktisch orientierten Menschen ein emblematisches, symbolisches Zeichensystem, nämlich die chinesische Schrift gegeben, die ursprünglicher und reiner sei als die ägyptischen Hieroglyphen.²⁹⁹ Dass die chinesische Schrift auf diese Weise Bezüge zu den Ursymbolen habe, sei aber nicht einfach an den Schriftzeichen selber sichtbar, weil diese „durch den Einfluss des alltäglichen Gebrauchs, dem sie seit so langer Zeit unterworfen sind, derart entstellt und verderbt worden, dass nur sehr wenige unter ihnen genügend von ihrer ursprünglichen Form bewahrt haben, um mit ihrer wahren und frühesten Herkunft in Verbindung gebracht werden zu können.“³⁰⁰

Insofern ist die chinesische Schrift für ihn mehr als ein bloßer Gegenstand des kulturellen Wissens. Sie sei „Ergebnis einer vollendeten Wissenschaft und Weisheit der ältesten Patriarchen der Welt“³⁰¹ und daher auch ein Medium, dessen Entzifferung jene urchristliche Theologie zu Tage fördern würde, die sowohl in antiken prophetischen Texten als auch im Alten und Neuen Testament dargelegt ist. In der chinesischen Schrift, die auf diese Weise im Dienst einer christlichen Apologetik steht, vereinigten sich griechische Philosophie, ägyptische und orientalische Weisheit und jüdisch-christliche Gotteslehre, deren Herkunft aus einer gemeinsamen Quelle ja bereits in der Prisca-Theologia-Lehre postuliert worden war. Bouvets Erklärung des Kreuzes in der chinesischen Schrift, die er in einem Brief an Leibniz vom 4. November 1701 vorlegt, veranschaulicht, wie alle möglichen Spekulationen um das Kreuz und die Zahl Zehn in der Deutung der chinesischen Zeichen zusammenkommen: „+ Xe dient bei den Chinesen ebenso wie bei den Römern und den Ägyptern als Zeichen für die Zahl zehn; er wird bei ersteren gebraucht für die Gesamtheit der

jour existoit 1, c'est à dire Dieu. Au commencement du second deux, le ciel et la terre, estant créés pendant le premier. Enfin au commencement de septième existoit déjà le tout ; c'est pourquoi le dernier est le plus parfait et le sabbat, car tout s'y trouve fait et rempli, ainsi 7 s'écrit par 111 et sans 0. Et ce n'est que dans cette manière d'écrire par 0 et par 1, que se voit la perfection du septénaire qui passe pour sacré, où il est encore remarquable, que son caractere a du rapport à la Trinité.“ Collani 1989. S. 82-83, Anmerkung.

²⁹⁸ Für Bouvet sind Fohi, Enoch, Hermes und auch Thot und Adris nur verschiedene Namen ein und derselben Person. „Et conséquemment que le Fo-Hi des Chinois, l'Hermes ou Mercure Trismegiste des Egyptiens et des Grecs, le Thot des Alexandrins, l'Edris ou l'Adris des Arabes, et l'Enoch des Hebreux, n'ont est qu' un seul et mesme personnage, révére sous différent noms par ces diverses nations et éclairé de Dieu mesme d'un façon extraordinaire de toute la postérité qui le suivit, tant avant qu'après le déluge. Encore la diversité des noms n'est pas si grande, qu'on ne reconnoisse tres distinctement dans les lettres des noms et titres de Fo-Hi, les principaux caractères d'Hermes, ou de Mercure.“ Brief Bouvets an Bignon u.a., 15. September 1704. In Collani 1989, S. 42.

²⁹⁹ Walker 1972, S. 226.

³⁰⁰ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701. In Widmaier 2006, S. 339-341.

³⁰¹ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701. In Widmaier 2006, S. 359.

Dinge, die der Himmel umschließt, ebenso wie bei Pythagoras, der alle Dinge (*toutes choses*) durch seine berühmte Vierzahl 1, 2, 3, 4 darstellte, deren Summe zehn ist.“³⁰²

III.3.2. Analyse als Methode der Entzifferung

Wie entziffert man nun die urchristliche Theologie, die in den chinesischen Schriftzeichen verborgen sein soll? Mit einer Methode, von der erwartet wird, die Bedeutung oder den Sinn des Zeichens in der inneren Struktur desselben ausfindig zu machen: Analyse und Zerlegen und Zergliedern des Ganzen in seine elementaren Einheiten. Die Segmentierung eines Textes in Worte oder eines Wortes in dessen Bestandteile ist ein Verfahren, das bereits seit der Antike unter Begriffen wie *resolutio*, *divisio*, *partitio* praktiziert worden ist.³⁰³ „Schon bei Quintilian findet sich die Anweisung, dass die Knaben zum Erlernen der Grammatik bei kleinen äsopischen Fabeln erst die Verse auflösen (*solvere*), sie dann mit anderen Worten wiedergeben, schließlich freier paraphrasieren sollen.“³⁰⁴ Wenn es sich um ein Wort handelte, bezeichnete man dies als etymologische Analyse; dabei zerlegte man ein Wort in dessen Bestandteile, in seine Wortstämme, um daraus die ursprüngliche Bedeutung des Wortes herzuleiten. So analysiert Sokrates in *Kratylos* Namen von Göttern und Helden, um zu prüfen, ob sie die Eigenschaften der Namensträger richtig zum Ausdruck bringen; sie werden in deren angebliche Bestandteile zerlegt, die ihre *wörtliche* Bedeutung sichtbar machen sollen. ‚Dionysos‘ wurde in *didious oionon* (Geber des Weines) zerlegt (406 c), ‚Pelops‘ in *pelas opsis* (kurze Sicht) (395 c), ‚Agamemnon‘ in *agastos epimone* (bewunderungswürdig im Ausharren) (395b) usw.³⁰⁵

Mit dem neuplatonischen Dualismus von manifester Bedeutung einerseits, verborgener, latenter Bedeutung des Textes andererseits wurde dieses Verfahren auch in die christliche Textthermeneutik aufgenommen; Augustinus vergleicht das Zerlegen der Heiligen Schrift in Stücke mit dem Vorgang des Kauens: „den verborgenen Sinn der Schrift durch Zerteilen und Zerkleinern im Zuge des ‚Kauens‘ (*manducare*) zu extrahieren.“³⁰⁶ Im Mittelalter tritt die Methode des Zergliederns als Methode der Vernunft schlechthin hervor. „In seinem im Mittelalter weit verbreiteten *Didascalicon* [schreibt] Hugo von St. Viktor (*Didascalicon. De Studio legendi.* vor 1130) ..., [d]ie Methode des Lesens bestehe im Zergliedern: *Modus legendi in dividendo constat* ... Das Zergliedern schreite vom Begrenzten

³⁰² Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 2006, S. 373.

³⁰³ Danneberg 2003, S. 181.

³⁰⁴ Danneberg 2003, S. 181.

³⁰⁵ Vgl. Gérald Genette 2001, S. 23.

³⁰⁶ Danneberg 2003, S. 185.

(*finitis*), das uns bekannter und leichter zugänglich sei, zum Unbegrenzten (*infinita*), zum Verborgenen. Das parallelisiert Hugo mit dem Gebrach der Vernunft, der im Aufgliedern (*dividere*) bestehe und der herabsteige vom Allgemeinen zum Besonderen und zugleich zur Natur des Allgemeinen führe.³⁰⁷ Das Analysieren eines Ganzen (des Wortes oder Textes) als Zerlegung bis in seine Elemente, die bekannter und leichter zugänglich sind, um dann aufgrund der Logik ihrer Zusammensetzung zur verborgenen Bedeutung zu gelangen, tauchte auch in der Moderne als wesentliche Methode des Denkens wieder auf. Im *Discours de la méthode* empfiehlt Descartes die Zerlegung des Ganzen in möglichst viele Teile als ein Verfahren, das die Schwierigkeiten des Denkens leichter zu lösen hilft³⁰⁸, und machte es zum Hauptverfahren des Philosophierens. Wie diese analysierende Technik, diese Zerlegung des Ganzen in Teile über Immanuel Kant³⁰⁹ bis zur Traumdeutung Sigmund Freuds³¹⁰ weitergeht und demnach sich als eine charakteristische Methode abendländischer Wissenschaft etablierte, soll hier nicht weiter verfolgt werden.³¹¹ Erwähnenswert ist aber, dass gerade diese analytische Methode auf die Auslegung der chinesischen Schrift angewendet wurde und mit der zeichentheoretischen Wendung³¹² seit dem 17. Jahrhundert zur Einbeziehung kompositorischer Eigenschaften der chinesischen Schrift in den westlichen Diskurs über diese Schrift beigetragen hat.

Dass Bouvet sich bei der Auslegung chinesischer Schriftzeichen der analysierenden Methode bediente, erscheint besonders vielsagend. Nicht nur, weil die Analyse der Kompositionalität chinesischer Schrift, deren Zeichen selbst teilbar und zusammensetzbar sind, perfekt entspricht, sondern auch, weil sie gut zu Bouvets Verständnis chinesischer Schrift passt, dem zufolge diese Schrift sowohl eine natürliche Signatur als auch ein künstliches Zeichen der Repräsentation ist. Sie ist einerseits *natürlich* insofern, als sie in einer

³⁰⁷ Danneberg 2003, S. 178.

³⁰⁸ Descartes 1637, Zweiter Teil, AT 17-19.

³⁰⁹ „Ein großer Teil ... von dem Geschäft unserer Vernunft, besteht in Zergliederungen der Begriffe, die wir schon von Gegenständen haben.“ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, B 9.

³¹⁰ „Der erste Schritt bei der Anwendung dieses Verfahrens lehrt nun, dass man nicht den Traum als Ganzes, sondern nur die einzelnen Teilstücke seines Inhalts zum Objekt der Aufmerksamkeit machen darf. Frage ich den noch nicht eingeübten Patienten: Was fällt Ihnen zu diesem Traum ein? So weiß er in der Regel nichts in seinem geistigen Blickfelde zu erfassen. Ich muss ihm den Traum zerstückt vorlegen, dann liefert er mir zu jedem Stück eine Reihe von Einfällen, die man als die ‚Hintergedanken‘ dieser Traumpartie bezeichnen kann. In dieser ersten wichtigen Bedingung weicht also die von mir geübte Methode der Traumdeutung bereits von der populären, historisch und sagenhaft berühmten Methode der Deutung durch Symbolik ab und nähert sich der zweiten, der ‚Chiffrieremethode‘. Sie ist wie diese eine Deutung en detail, nicht en masse; wie diese fasst sie den Traum von vornherein als etwas Zusammengesetztes, als ein Konglomerat von psychischen Bildungen auf.“ Freud 1900, S. 118.

³¹¹ Wenn man nicht allein das Sprachliche wie Wort oder Text (in Textform transformierter Gedanke oder Traum), sondern etwa auch die menschlichen Bewegungen in Betracht zieht, ist mit Böhme anzunehmen, dass die analysierende Methode auch zur Rationalisierung, daher zur Beherrschung des Körpers eingesetzt wird. Vgl. Böhme/Böhme 1985, S. 58ff und auch Michel Foucault : Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses 1975, insbesondere III. Kapitel.

³¹² Näheres im VI. Kapitel.

Analogiebeziehung mit der Natur steht, zugleich ist sie aber auch künstlich, solange sie zum Repräsentieren von Ideen oder Vorstellungen des Menschen dient. Diese Künstlichkeit wird aber dadurch re-naturalisiert, dass das chinesische Zeichensystem mit seiner Kompositionalität eine Möglichkeit bietet, „die Entfaltung der Natur in ihrem Raum, die letzten Punkte ihrer Analyse und ihre Kompositionsgesetze“³¹³ darzustellen. Das Zeichensystem des Chinesen bietet einen „Raster der Analyse und de[n] kombinatorische[n] Raum, durch die die Natur sich als das gibt, was sie ist“, indem es „die Analyse der Dinge in ihren einfachsten Elementen“ und „die bildliche Genese der Komplexität der Dinge“³¹⁴ zulässt. Insofern steht die Künstlichkeit des chinesischen Schriftsystems nicht im Gegensatz zu seiner Natürlichkeit, was diese Schrift im Diskurs der *Lingua Universalis* als ein perfektes Modell von Universalschriftzeichen erscheinen lässt.

III.3.3. Zeichenanalyse im Dienst der Mission

Durch die Anwendung der Analyse werden die chinesischen Zeichen ungeachtet ihrer eigenen Struktur in ihre Bestandteile zerstückelt, um anschließend aus der Logik ihrer Zusammensetzung einen ‚ursprünglichen, immanenten‘ Sinn spekulativ abzuleiten. Dass die Chinesen an einen Himmels-gott geglaubt hätten und demnach Monotheisten gewesen seien, zeigt das chinesische Zeichen <Himmel> 天, das Bouvet im selben Brief an Leibniz analysiert.³¹⁵ Er zerlegt es in zwei Bestandteile; 一 *unus* und 大 *magnus*, und leitet den inneren Sinn des Zeichens aus deren Zusammensetzung wieder ab; „*unum magnum est Coelum*“. Obwohl das Zeichen auch zum Bezeichnen des physischen Himmels gebräuchlich sei, bedeute es aber „eher den Archetypus Himmel (*le Ciel Archetype*)“. Um die Idee des Himmels, des Einen und gleichzeitig des Großen, mit einem Wort (*par un seul mot*) zu prägen, so Bouvet, „verbanden die Chinesen die beiden Zeichen Unus 一 und 大 Magnus, machten daraus das Zeichen *Tien* <Coelum>“, „was auf natürlichere Weise auf den Herrn (*Seigneur*) des Himmels zu beziehen ist als auf den Himmel selbst.“ Auch die Aussprache

³¹³ Foucault 1966, S. 97.

³¹⁴ Foucault 1966, S. 96.

³¹⁵ „De là vient que pour marquer par un seul mot cete même Idée, ils ont joint le caractère de l’unité 一 au caractère 大 Ta magnus, et en ont fait le caractère 天 Tien Coelum, qui signifie plus tost le Ciel Archétype, que le ciel matériel, pour le quel il est employé également. Ajoutez encore à cela le grand rapport que le mot de Tien tant pour l’ Idée que pour le son, au mot grec *Theos*, l’un et l’autre estant également aspiré dans la prononciation. Ce mot qu’ils ont souvent dans la bouche 一 大 爲 天 Ye ta guei Tien, c’est à dire le caractère 一 Ye, unus et le caractère 大 ta magnus, forment le caractère Tien Coelum; ou dans le sens de proverbe *unum magnum est Coelum*, ce qui s’entend plus naturellement du Seigneur du ciel que du ciel même.“ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 1990, S. 161 und Widmaier 2006, S. 371.

des Zeichens wird in die Zeichenanalyse einbezogen.³¹⁶ Da also das Zeichen zudem *t'ien* „ausgesprochen“ werde, sei es fast gleichlautend mit dem griechischen *theos*. „Nehmen Sie noch die enge Beziehung hinzu, in der das Wort *T'ien* vom Begriff wie vom Lautlichen her zum griechischen Wort *Theos* steht; sind doch beide in der Aussprache aspiriert.“³¹⁷ So ergibt sich, dass das Zeichen ‚Himmel‘ im Chinesischen nichts anderes als den christlichen Gott repräsentiert.

Die chinesische Schrift zeigt aber nicht nur die divinitorische Botschaft antiker Theologie, sie repräsentiert auch die Ideen oder Vorstellungen des Chinesen. Eine Auslegung der chinesischen Zeichen würde nicht nur eine christliche Weisheit enthüllen, die sich durch die Natur hindurch in den chinesischen Schriftzeichen angesiedelt hat. Sie würde auch erkennen lassen, dass die Chinesen im Grunde Christen waren, weil die Vorstellungen und Ideen, die in ihren Schriftzeichen repräsentiert sind, selbst auf die christlichen Spuren hinweisen. Daher ist eine solche Zeichenanalyse wohl nützlich zu dem missionarischen Zweck, die Chinesen zum Christentum zu bekehren, wenn dies auch auf den ersten Blick nicht so aussieht. Und zwar ist sie insofern dienlich, als sie aktiv aufdeckt, welche ursprünglichen Vorstellungen der Chinesen im Inneren ihrer Zeichen liegen. Dass das Zeichen ‚Himmel‘ in sich eine Idee des monotheistischen Gottes enthält, wie Bouvets Analyse zeigt, deutet darauf hin, dass die Chinesen, die zum Bezeichnen des Himmels dieses Zeichen gewählt hatten, in ihrem Denken jene monotheistische Vorstellung gehabt hatten, selbst wenn dies den damaligen Chinesen, den Zeitgenossen der Missionare, nicht bewusst wäre. Die Aufgabe der Zeichenanalyse liegt nun also darin, die Chinesen an ihre eigenen ursprünglichen Vorstellungen zu erinnern, die sie im Laufe der Zeit entweder vergessen oder verdrängt haben. Die Bemühung von Figuristen, zu beweisen, dass die heiligen Bücher Chinas dieselben Prophezeiungen wie das Alte Testament enthielten und im Neuen Testament ihre Verwirklichung wiederzufinden sei, lässt sich insofern mit einer Art psychoanalytischer Behandlung vergleichen, bei der den Chinesen ihre vergessene, verdrängte Urszene bewusstgemacht werden sollte, damit sie zu ihren eigenen Wurzeln, also zum Christentum zurückkehrten. Die Chinesen seien aber allein nicht in der Lage, einen inneren religiösen Sinn in ihren eigenen Schriften zu entziffern, so die Ansicht der Figuristen, weil ihnen ein Schlüssel dazu fehle, nämlich das Wissen um die Heilige Schrift des Christentums.³¹⁸ Nur ein

³¹⁶ Aufgrund der ähnlichen Aussprache eine etymologische Beziehung herbeizuspekulieren, war allerdings in der damaligen kabbalistischen Tradition ein allgemein akzeptiertes Verfahren, das nicht nur von Bouvet angewandt wurde. Vgl. Lundbaek 1986, S. 138.

³¹⁷ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 2006, S. 371.

³¹⁸ Pinot 1932, f. 348, in: Collani 1981, S. 22.

gläubiger Christ mit umfangreichem religiösem Wissen könne in einem großartigen heidnischen Universum den Kern des Urchristentums erkennen.³¹⁹

Bouvets Analyse des Zeichens <Herr, *Dominus*> zeigt, wie sehr eine Schriftanalyse tatsächlich auf ein umfangreiches jüdisch-christliches Wissen angewiesen ist. Er zerstückelt das Zeichen in zwei Teile: „nämlich 王 der König und der Punkt • der Herr (Seigneur). Dieser Analyse zufolge bedeutet 主 eigentlich der Herr-König.“³²⁰ Dass er dem geheimnisvollen Punkt die Bedeutung „Herr (Seigneur)“ zuwies, rührte aus seiner kabbalistischen Zeichenauslegung her, mit der Bouvet vollkommen vertraut war. Er bringt den Punkt • mit dem hebräischen Buchstabe י (yodh) in Verbindung, dem ersten Zeichen des Tetragrammaton יהוה (YHWH), des aus vier Buchstaben – י (yodh) ה (heh) ו (vav) ה (heh) – bestehenden Gottesnamens. Wie beim hebräischen Tetragrammaton komme dieser Punkt bereits in chinesischen Hexagrammen als ein Zeichen vor, „das einfachste Zeichen, das zur Darstellung der Einheit denkbar ist, das charakteristische Zeichen des 1. Prinzips und des transzendenten Seins und diene zur Darstellung des einfachsten, vollkommensten und fruchtbarsten aller Wesen.“³²¹ „(D)er Punkt (•) bei den Chinesen ist wie das Jod bei den Hebräern das erste Prinzip und das universelle Element von allem anderen, ebenso wie alle Zahlen nur dieselbe Einheit sind, die auf unzählige Wiesen wiederholt und vervielfältigt worden sind“³²². Das prinzipiell unaussprechbare Tetragrammaton wird beim Beten oder bei der Rezitation jüdischer Rituale durch ein anderes Wort ersetzt: *Adonai* (אֲדֹנָי), das „mein Herr“ oder „Herr“ bedeutet. Bouvet verweist zwar nicht ausdrücklich darauf, aber seine Deutung dürfte wohl diese Tatsache berücksichtigt haben. So bekommt der Punkt eine Signifikation von göttlichem Herrn. „So war der einfache Punkt bei den antiken Chinesen das Zeichen, das das Prinzip und

³¹⁹ Dieser Gedanke stellt die anfängliche Form des Eurozentrismus dar, die im Exotismus des 20. Jahrhunderts in einer umgekehrten Form wieder auftritt. Vgl. Böhme 1988, S. 41: „Dass die Wahrheit der Wilden nur im Diskurs der Zivilisierten formulierbar sein soll, war eine Strategie des Kolonialismus. Wilde sind nicht wahrheitsfähig, weil sie ‚Natur‘ sind.“

³²⁰ „Le jeroglyphe chu 主 dominus est composé de deux autres, savoir 王 *vam* (Rex) et du point (.) Seigneur. Ainsi selon cette analyse 主 *chu* signifie proprement Seigneur Roy.“ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 1990, S. 162-163; Widmaier 2006, S. 373.

³²¹ „1. que le point (.) qui est le signe le plus simple qu’on puisse imaginer pour représenter l’unité, soit le signe caractéristique du 1. Principe et de l’Etre transcendant et serve à représenter le plus simple, le plus parfait, et le plus fécond de tous les êtres.“ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 1990, S. 151; Widmaier 2006, S. 341.

³²² „Car le point (.) chez les Chinois, comme le Jod chez les Hebreux, est censé le premier principe et comme l’élément universel de tout les autres, de même que tous les nombres ne sont que l’unité même répliquée et multipliée en une infinité de manières. C’est pour quoy (.) le point simple chez les anciens Chinois estoit le jeroglyphe dont on se servoit pour exprimer le principe et souverain Seigneur de toutes choses, comme le jod chez les Hebreux.“ Brief Bouvets an Bignon, 15. September 1704, in: Collani 1989, S. 62.

den souveränen Herrn von Allem (*toutes choses*) ausdrückt wie das Jod bei den Hebräern.“ Nicht nur auf der Sinnebene stimmt das chinesische Zeichen mit dem jüdischen Tetragrammaton überein. Auch die Form des Zeichens zeigt eine überraschende Korrespondenz: „Das sieht man offensichtlich im Zeichen jhu 主, das einen Punkt, der schlechthin den souveränen Herrn bedeutet, und die drei miteinander vereinten Linien enthält. Der einfache Punkt erhebt sich über die Linien wie ein Jod im Tetragrammaton יהוה über die anderen Buchstaben, aus denen das Tetragrammaton sich zusammensetzt.“³²³

Bouvets Zeichenanalyse beschränkt sich aber nicht auf einzelne Zeichen; sie wendet sich auch den Eigennamen zu. Das Zeichen für den Namen des chinesischen Kaisers Yao 堯 wird ebenso in seine Analyse hineingezogen und demnach in Teile zergliedert; zunächst in drei Kreuze³²⁴ oben, die Bouvet zufolge für die Trinität stehen, ferner das Zeichen yüan 元 (Ursprung), das wiederum in zwei Teile weiter zerstückelt wird: in „zwei“ 二 und „Mensch“ 人, was Bouvet als „die zweite göttliche Person als Mensch“³²⁵ deutet. Auch seine These, Fohi, Enoch und Hermes-Trismegistus seien ein und dieselbe Person, wird durch eine Zeichenanalyse³²⁶ des Eigennamens bewiesen. Bouvet zerlegt zunächst das erste Zeichen des

³²³ „Cela se voit manifestement dans le caractère Chu 主 qui comme le point (.) simple signifie souverain Seigneur, et qui contient trois lignes unies ensemble, et surmontées d'un point simple (.) de mesme que le tetragrammation a un jod á la teste des lettres, dont il es composé., Brief Bouvets an Bignon, 15. September 1704, in: Collani 1989, S. 62.

³²⁴ Hier unterläuft ihm ein Fehler beim Lesen. Es handelt sich bei diesen drei Zeichen nicht um Zehn, sondern Erde, 土.

³²⁵ Friedrich 2003, S. 111.

³²⁶ Zwei andere Stelle, an denen Bouvet die Zeichen analysiert, werden hier aufeinander bezogen: der Brief an Bignon vom 15. September 1704 und der an Leibniz vom 4. November 1701:

„on trouve li que les deux premières et la dernière, qui est la même, que la seconde, signifient une victime immolée et preste à estre offerte en sacrifice ; et qu'elle ont esté attribuées à ce grand homme, parce qu'il est regardé aussi bien qu' Enoch, ou Mercure, comme le premier instituteur des sacrifices, ou plus tost, comme celui, qui en réglant toute l'ordonnance des sacrifices, des cérémonies, des fêtes et solennités de la Religion, acheva de donner dans le premier age du monde une forme très parfaite au culte divin et à la loi naturelle tant pour l'extérieur que pour l'intérieur. 2 que le troisième et quatrième caractère 太昊 signifient trois fois grand et tres grand, et répondent également à l'idée de Trismegiste, titre que les Occidentaux ont donné par excellence à leur Mercure, et pour les mesme raisons pour les quelles Fo-Hi est appelé tai – Hao dans les anciens livres. 3 la lettre 伏 qui est la principale, et la caractéristique du nom de Fo-Hi, estant composée de ces deux autres 犬 et 人, dont la premier KIUEN signifie un chien, et approche même pour la prononciation du des Grecs; et la seconde GIN, signifie un homme : est justement un jeroglyphe avec lequel les anciens Egyptiens representoient le plus communément leur Hermes ou Mercure, soit pour exprimer la sagacité merveilleuse de ce grand génie.“ Brief Bouvets an Bignon u.a., 15. September 1704, in: Collani 1989, S. 43-44.

„Car le 1te. Jeroglyphe Fo est composé de deux autres caractères savoir gin (homo) et Kiuen (canis), comme qui dirot homo-canis, sive canina sagacitate in venandis et perquirendis rerum omnium causis et principiis, aussi bien que Mercure Trismegiste, que les auteurs des jeroglyphe emblématique ont représenté avec une teste de chien sur un corps humain. Le 2ne. Caractère hi signifie victimes, terme qui donne à connoistre que Fo-hi a esté Sacrificateur, ou grand prestre et que c'est lui qui a réglé l'ordre des sacrifices et du Culte Religieux. Outre le

Namens 伏Fo in zwei Bestandteile 人 <Mensch> und 犬 <Hund> ; „Fu ist aus zwei anderen Zeichen zusammengesetzt: ren (Mensch) und quan (Hund), was so viel bedeutet wie „Mensch-Hund“ oder „von der scharfen Witterung eines Hundes beim Jagen auf und Erkunden von den Gründen und Prinzipien aller Dinge.“³²⁷ Nun setzt er das Zeichen Fo mit einer angeblichen Hieroglyphe gleich, die ihm zufolge zur Bezeichnung von Hermes Trismegistos verwendet worden ist: „Ebenso verhält es sich mit Hermes Trismegistos, den die Urheber der emblematischen Hieroglyphen mit einem Hundekopf auf einem menschlichen Körper dargestellt haben.“³²⁸ Bouvet zufolge verwendeten die alten Ägypter diese Hieroglyphe, „um den wunderbaren Scharfsinn dieses großen Genies auszudrücken.“ Das zweite Zeichen³²⁹ des Namens 犧 hi, das <Opfer> bedeutet, bezieht Bouvet auf den Dienst des Kaisers als Opferpriester, der „die Opferrituale und den religiösen Kultus geordnet hat.“ Genauso war auch Enoch oder Hermes der „erste Lehrer der Opfer, oder vielmehr derjenige, der die ganze Anordnung der Opfer, der Zeremonien, der Feste und der Festlichkeit der Religion regulierte und der im ersten Weltalter eine sehr vollkommene Form des divinatorischen Kultes hergestellt hat, und zwar vom natürlichen Gesetz ausgehend.“

Zur Sicherung seiner Identifizierung Fohis mit Hermes Trismegistus fügt Bouvet eine geniale doppelte Namensanalyse hinzu. Den Beinamen von Fohi, Tai-Hao 太昊, der wörtlich ‚sehr groß‘ bedeutet, bringt er mit einer Namensauslegung von Trismegistus zusammen. „Abgesehen von seinem gewöhnlichen Namen wird ihm in den Büchern noch der Titel Tai-hao beigelegt, was ‚sehr groß‘ und ‚dreimal groß‘ oder ‚Tris-meg(a)-istus‘ heißt.“ Daraus folgert er, dass Tai-Hao (also Fohi) lediglich eine andere Bezeichnung für Hermes Trismegistus sei.

III.4. Die chinesische Schrift als Spur der Genesis?

Im Jahre 1979 veröffentlichte der chinesische Pastor C.H. Kang zusammen mit Ethel R. Nelson, einer amerikanischen Pathologin und ehemaligen Missionarin, ein Buch mit dem

nom ordinaire, on lui donne encore dans les livres le Titre de Tai-Hao, qui signifie très grand, et trois fois grand, ou Trismegiste.“ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 1990, S. 155.

³²⁷ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 2006, S. 351.

³²⁸ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 2006, S. 351.

³²⁹ „Le 2^e. Caractère hi signifie victimes, terme qui donne à connaisseur que Fo-hii a esté Sacrificateur, ou grand prestre et que c'est lui qui a réglé l'ordre des sacrifices et du Culte Religieux. Outre le nom ordinaire, on lui donne encore dans les livres le Titre de Tai-Hao 太昊, qui signifie très grand, et trois fois grand, ou Trismegiste.“ Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 1990, S. 155.

sensationellen Titel: *The Discovery of Genesis: How the Truths of Genesis were found hidden in the Chinese Language*.³³⁰ Dieses Buch, das eine Fülle von Beispielen chinesischer Schriftzeichen präsentiert, die auf eine Beziehung zur Bibel hinzuweisen scheinen, versteht sich als ein wichtiger Beitrag zur „Schöpfungsforschung für den Nachweis von Spuren der biblischen Urgeschichte in den Überlieferungen der Völker“³³¹, wie der Werbetext der Studiengemeinschaft Wort und Wissen e.V., die das Buch ins Deutsche übersetzt und herausgegeben hat, mitteilt. Im Vorwort fasst Paul A. Zimmerman, der Präsident des Concordia Teachers College – einer Hochschule der Lutheran Church Missouri Synode (LCMS), der zweitgrößten lutherischen Kirche in den USA – den Gedanken, der diesem gewagten Projekt zugrunde liegt, wie folgt zusammen: „Die Autoren beginnen damit, dass sie einige erstaunliche Zusammenhänge ins Auge fassen, die zwischen gewissen chinesischen Schriftzeichen und Teilen der Bibel, nämlich den Berichten über die ersten Anfänge der Menschheit im ersten Buch Mose bestehen. Daran anschließend werden viele symbolische Bilder analysiert, die in der chinesischen Schrift Begriffe darstellen. Das Material, das sie hier anführen, soll die These bestätigen, dass die alte chinesische Bilderschrift Erinnerungen an die frühesten Anfänge der Menschheit enthält. Wenn die Schriftzeichen in ihre Einzelteile zerlegt werden, spiegeln sie immer wieder Teile der Geschichte Gottes und der Menschen wider, die in den Anfangskapiteln des 1. Buch Moses aufgeschrieben ist. Mann und Frau, der Garten, die Anordnung der Ehe, die Versuchung und der Sündenfall, der Tod, die Sintflut, der Turmbau zu Babel – all diese Dinge stecken in den winzigen Zeichnungen und Strichen, aus denen die chinesischen Schriftzeichen bestehen.“³³² Diese Entdeckung, „eine der überraschendsten theologischen Entdeckungen aller Zeiten“³³³, empfängt der missionarische Pädagoge als ein Gottesgeschenk, das man zur Bekehrung der Chinesen zum Christentum einzusetzen habe – ein Gedanke, den bereits die erste Generation von China-Missionaren, zu denen Joachim Bouvet gehörte, über zweihundertfünfzig Jahre zuvor formuliert hatte: „Vielleicht Gott hat uns hier ein Mittel in die Hand gegeben, mit dem wir in der heutigen Zeit den Chinesen die vollständige Geschichte der gesamten Bibel mit all dem Reichtum des Evangeliums von Jesus Christus verkünden können.“³³⁴

Dieses gut verkaufte populäre Buch lässt uns vermuten, dass jene christliche Aneignung chinesischer Schrift mittels einer finalistischen Interpretation, „bei der die Zeichen

³³⁰ Kang/Nelson 1979.

³³¹ Hartmann 1999.

³³² Kang/Nelson 1998, Vorwort, S. 9.

³³³ Kang/Nelson 1998, Vorwort, S. 9f.

³³⁴ Kang/Nelson 1998, Vorwort, S. 10.

das bestätigen, was man glaubt und hofft“³³⁵, deren Vorgeschichte wir im Rahmen der abendländischen Rezeption der chinesischen Schrift bisher verfolgt haben, nicht allein auf die Naivität der eifrigen China-Missionare des 17. Jahrhunderts zurückzuführen ist. Die chinesische Schrift im Sinne einer christologischen Auslegung zu analysieren, erweist sich vielmehr als eine strategisch verfolgte Methode, die auch in heutiger Zeit praktiziert wird. Und in der Tat: Eine anthropologische Untersuchung³³⁶ weist darauf hin, dass solche ‚Glyphomancy‘-Methode noch heute als ein nicht zu unterschätzender Faktor wirksam ist, der den Chinesen die Konversion zum Christentum erleichtert. Sie zeigt sich als eine effektive „Logic of Persuation“³³⁷, weil es den Chinesen, die dadurch zu der Überzeugung geführt werden, dass in den chinesischen Schriftzeichen der christliche Symbolismus verborgen sei, leichtfällt, zur christlichen Religion überzugehen. Sie brauchen nicht einmal einen risikoreichen Bruch mit ihrem traditionellen Glaubenssystem zu wagen, weil die christliche Glyphomantik den Beweis liefert, dass die chinesische Tradition mit dem Evangelium immer schon in einer esoterischen Übereinstimmung gestanden habe. Wenn es so ist, lässt sich der Strang des westlichen Diskurses über die chinesische Schrift, den wir in diesem Kapitel betrachtet haben, nicht als eine vergangene Geschichte abschließen. Er setzt sich vielmehr in unserer Zeit mit gewissem missionarischem Erfolg fort.

³³⁵ Vgl. Todorov 1985, S. 36.

³³⁶ Jordan 1993, S. 285-305.

³³⁷ Jordan 1993, S. 291.

Kapitel IV: Chinesische Schrift und philosophische Ordnung. Gottfried Wilhelm Leibniz

IV.1. Die chinesische Schrift als Realcharaktere

Bouvets christologische Auslegung chinesischer Schriftzeichen lässt erkennen, dass er die chinesische Schrift anders auffasst als Athanasius Kircher. Während Kircher die chinesische Schrift auszulegen versuchte, indem er sie in die bestimmten Figuren der Dinge übersetzte und die Bedeutung der Zeichen aus den Analogien mit den Dingen, die sie angeblich darstellen sollten, ableitete, ging Bouvet anders vor. Die angewendete Methode war weniger von der Anschauung ausgehend als vielmehr analytisch. Statt als solche angeschaut und mit Dingfiguren verglichen zu werden, wurden die Schriftzeichen in Striche und Punkte zerlegt, um aus der Logik ihrer Zusammensetzung die angeblich christlichen Bedeutungen herauszuspekulieren. Die Grundannahme dieses analytischen Verfahrens war die, in der grammatologischen Ordnung der chinesischen Schriftzeichen spiegle sich die urchristliche Wahrheit, die sich erst durch die Zeichenanalyse offenbare. Die Anwendung einer solchen analysierenden Methode zur Auslegung der Zeichen setzt eine Auffassung chinesischer Schrift voraus, die sie als eine Art konventionelles Schriftsystems sieht, dessen Signifikation sich mittels der zeichenimmanenten Ordnung vollzieht, statt sich der Ikonizität der Zeichen zu bedienen. Und dieses Konzept chinesischer Schrift war bereits von Francis Bacon verkündet worden.

Wie schon erwähnt, war die offenbare Unfigürlichkeit der chinesischen Schriftzeichen im Vergleich zu den Hieroglyphen der unmittelbare Anlass, sie eher als willkürliche denn als mimetische Zeichen zu fassen. Francis Bacon hat als Erster diese Richtung eingeschlagen, und zwar mit seinem Konzept der Realcharaktere,³³⁸ das von vornherein mit der Unterscheidung der chinesischen Schrift von den Hieroglyphen einsetzte. Er entwickelt in *Of the proficiencie and advancement of Learning* (1605) die Idee, dass als Verständigungsmittel nicht nur Worte und Buchstaben eingesetzt werden können; vielmehr kann „alles, was Differenzierungen erlaubt, die zahlreich genug sind, um die Mannigfaltigkeit der Begriffe auszudrücken (wenn nur diese Unterscheidungen für die Sinne wahrnehmbar sind), ... zum Vehikel der Vorstellungen (*cogitationum*) von Mensch zu Mensch gemacht werden. Denn wir sehen, dass Völker mit ganz verschiedenen Sprachen sich nicht schlecht durch Gesten (*per gestus*) verständigen. Außerdem sehen wir, dass in der täglichen Praxis einiger, die von Geburt an taubstumm (*surdi et muti*), sonst aber erfinderisch waren, erstaunliche Gespräche

³³⁸ Mungello 1985, S. 16.

mit Freunden, die ihre Gesten genau gelernt haben, zustande kommen.“³³⁹ Bacon teilt diese nichtsprachlichen Verständigungsmittel nach ihrem Signifikationsmodus in zwei Gruppen ein, *ex congruo* und *ad placitum*: „Zur ersten Art gehören Bilderschrift (*Hieroglyphica*) und Gesten (*gestus*), zur zweiten Art diejenigen, die wir reale Schriftzeichen (*characteres reales*) genannt haben ... Dies ist jedenfalls offenkundig, dass Bilderschrift und Gesten stets eine gewisse Ähnlichkeit mit der bezeichneten Sache besitzen, gewissermaßen Embleme sind, weswegen wir diese Zeichen für die Dinge kongruent (*ex congruo*) genannt haben. Die realen Schriftzeichen dagegen haben nichts vom Emblem, sondern sind einfach taub (*plane surdi*); nicht weniger als die Buchstaben der Schrift selbst; sie sind bloß nach Willkür (*ad placitum*) gebildet und durch die Gewohnheit wie durch stillschweigende Übereinkunft (*placito tacito*) in Aufnahme gekommen.“³⁴⁰ Die Funktionalität von Realcharakteren stützt sich nicht auf die Ikonizität oder Ähnlichkeit der Zeichen mit dem Bezeichneten. Zwischen den realen Schriftzeichen und dem Bezeichneten besteht keine ‚natürliche‘ Beziehung wie etwa Ähnlichkeit. Nun findet Bacon ein lebendiges Beispiel von *characteres reales* gerade in den chinesischen Schriftzeichen: „[I]t is the use of China, and the kingdoms of the High Levant, to write in characters real, which express neither letters nor words in gross, but things or notions; insomuch as countries and provinces, which understand not one another’s language, can nevertheless read one another’s writings, because the characters are accepted more generally than the languages do extend.“³⁴¹ Die chinesischen Schriftzeichen als Realcharaktere haben insofern eine Gemeinsamkeit mit Hieroglyphen, als sie nicht Sprache, sondern Dinge oder Begriffe bezeichnen, aber sie unterscheiden sich von ihnen wesentlich dadurch, dass es dabei nicht auf die Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten ankommt. Sie sind vielmehr konventionelle Zeichen, die „bloß nach Willkür (*ad placitum*) gebildet und durch die Gewohnheit wie durch stillschweigende Übereinkunft (*placito tacito*) in Aufnahme gekommen“ sind.

Dieser Ansatz, die chinesische Schrift als ein Zeichensystem zu betrachten, dessen Signifikation sich nicht auf Ähnlichkeit stützt, sondern durch konventionelle Übereinkunft zustande kommt, eröffnete eine andere Perspektive, unter der man sich der chinesischen Schrift nähern konnte. Die Aufmerksamkeit richtet sich dann nicht mehr darauf, in dem Graphem des chinesischen Zeichens eine mögliche Ähnlichkeit mit der Sache zu suchen, wie es bei Athanasius Kircher der Fall war. Vielmehr konzentriert man sich, auch im

³³⁹ Zitat in Apel 1975, S. 288.

³⁴⁰ Francis Bacon: *De Augmentis Scientiarum* (1622-23), in: *Bacons Werke*, hg. v. Ellis/Spedding/Heath, London 1858/9, Vol I, p. 653, zit. In: Apel 1975, S. 289.

³⁴¹ Francis Bacon: *The Advancement of Language and Net Atlantics*, Arthur Jonston ed. (Oxford 1974), book 2, XVI. 2, p. 131, zit. In: Apel 1975, S. 288.

Zusammenhang mit der später noch zu behandelnden neuzeitlichen Wendung im Zeichenverständnis, auf die Relation der Zeichen, in deren Systematik eine universelle Ordnung vermutet wird. Denn von der Konventionalität chinesischer Schrift zu reden, heißt im damaligen Sprachdenken nicht, dass man die Zeichen für gänzlich unmotiviert und arbiträr hält. Denn, wie bereits erwähnt, der Mainstream des europäischen Sprachdenkens „hat seit Aristoteles’ klassischer Abhandlung *De interpretatione* jahrtausendlang angenommen, dass das Denken der Menschen universell gleich sei und dass die ... Sprachen dazu dienten, dieses universell Gleiche auf eine nur oberflächlich verschiedene Art und Weise zu bezeichnen und anderen mitzuteilen. Die verschiedenen Sprachen sind nach dieser Auffassung lediglich *materiell* verschiedene Wort-Ensembles, unterschiedliche Signifikanten-Sammlungen.“³⁴² Wenn auch die Zeichen, wie Bacon von der chinesischen Schrift sagt, ohne unmittelbaren Bezug auf die Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten gebildet sind, so hat gleichwohl das, *was* sie bezeichnen – die Sache oder das Denken selbst – für alle Menschen der Welt universelle Geltung, das durch die Anordnung der Zeichen und durch die Relationen zwischen ihnen repräsentiert werden könnte. Gerade dieser Gedanken motivierte den Eifer, mit dem im 17. Jahrhundert versucht wurde, die chinesische Schrift mit Blick auf ihre Kompositionalität bei der Suche nach einer Universalsprache einzubeziehen (wovon wir in den vorhergehenden Kapiteln bereits kurz Kenntnis nahmen). In diesem Kapitel behandeln wir den daraus hervorgegangenen Strang des Diskurses, der sich von der pansemiotischen Rückübersetzung auf die dargestellte Sache unterschied. Wir beginnen mit Andreas Müllers Unterfangen einer *Clavis Sinica*, an das auch Leibniz’ Projekt der Universalcharaktere anschließt.

IV.2. Die Suche nach Ordnung in der chinesischen Schrift

IV.2.1. Andreas Müllers *Clavis Sinica*

Im Jahr 1674 behauptete der Berliner Orientalist Andreas Müller (1630-1694), dass er die *Clavis Sinica*, einen Schlüssel zum Beherrschen des Chinesischen entdeckt habe. Am 14. Februar desselben Jahres kündigte er dies bei seinem Patron Friedrich Wilhelm an. Dadurch stellte er seine *Clavis Sinica* unter die Protektion des Kurfürsten. Auf sein Ersuchen erhielt er durch fürstliches Dekret vom 30. April 1674 für seine Erfindung das *Prädicat eines Inventum Brandenburgicum*. Er veröffentlichte im selben Jahr ein vierseitiges Pamphlet mit dem Titel *Propositio super clave sua Sinica, quam autor Inventum Brandenburgicum cognomonare constituit*, in dem er behauptete, er habe am 18. November 1667, während er sich mit der in

³⁴² Trabant 1998, S. 22.

Kirchers *China Illustrata* wiedergegebenen Inschrift des Nestorian-Denkmal beschäftigte³⁴³, durch eine plötzliche Eingebung eine neue Lesemethode der chinesischen Schrift gewonnen, durch welche es ihm möglich sei, „innerhalb eines Jahres (um nicht zu sagen eines Monats oder noch geringerer Zeit) selbst Frauen so weit zu fördern, dass sie chinesische und japanische Bücher zu lesen, und sofern sie die Uebersetzungsregeln kennten, auch zu interpretieren vermöchten.“³⁴⁴

Worum geht es hier? Woher kam dieser seltsame Gedanke und der Begriff der Clavis, eines sogenannten Schlüssels zu einer Sprache, der selbst völlig Ungebildeten deren Beherrschung zu ermöglichen verspricht? Es handelt sich um eine Idee, die aus der Kryptologie stammt. Die Kryptologie (Steganographie)³⁴⁵, die Technik von Geheimschriften, war seit dem 16. Jahrhundert in Europa weit verbreitet und wurde in großem Umfang praktiziert. Im Zeitalter des Barocks, als ein tiefgehendes Misstrauen das gesellschaftliche und politische Weltverhältnis des Menschen beherrschte, war eine Kunst vonnöten, mittels derer man seine wirkliche Absicht und die Wahrheit für Andere undurchdringlich machen, im Gegenzug dazu aber die List des Anderen durchschauen konnte: Verschlüsselung und Entschlüsselung.³⁴⁶ Beim Schriftverkehr hat dieser Bedarf für eine Verstellungskunst in der Technik der Chiffrierung und Dechiffrierung geschriebener Texte seine Entsprechung gefunden. Dabei wird der Brief oder das Dokument (der *Klartext*) mit Hilfe eines Schlüssels (Clavis) verschlüsselt, den nur derjenige in Klartext übersetzen kann, der über denselben Schlüssel verfügt. Bei dem Schlüssel handelt es sich um „eine bestimmte Folge von Symbolen, die nur Absender und Empfänger einer Geheimbotschaft bekannt ist“³⁴⁷ und mit deren Hilfe Buchstaben, Buchstabengruppen oder Wörter im Text durch Geheimschriftelemente ersetzt werden (*Substitution*). Der so chiffrierte Text wird anschließend vom Empfänger mit demselben Schlüssel wieder entschlüsselt (*Transposition*).

Doch im Laufe der Zeit war der Gedanke entstanden, dass man in Anwendung des kryptologischen Prinzips eine über unterschiedliche Sprachen hinausgehende universale Verständigung erreichen könnte, indem man einen in unbekannter Sprache geschriebenen Text als einen chiffrierten Text nimmt, den man mit Hilfe eines geschickt ersonnenen Schlüssels in die eigene Sprache dechiffrieren, also übersetzen kann.³⁴⁸ In diesem Fall handelt

³⁴³ Lundbaek 1986, S. 62.

³⁴⁴ A. Müller 1881, S. VII-VIII.

³⁴⁵ „Steganographie kann im Sprachgebrauch des 16. und 17. Jahrhunderts synonym mit Kryptographie sein. In moderner Verwendung bezeichnet...Steganographie das Verstecken von Geheimbotschaften.“ Strasser 1988, S. 17f.

³⁴⁶ Vgl. Buck 1991; Blumenberg 1981, S. 118.

³⁴⁷ Strasser 1988, S. 17.

³⁴⁸ Der Unterschied ist nur, dass es bei der Übersetzung einer Sprache in eine andere um einen Ausdruck-zu-

es sich beim Schlüssel um die alphabetisch geordneten Wortlisten beider Sprachen, mit deren Hilfe z.B. „der des Lateins nicht mächtige Absender seinen deutschen, französischen oder holländischen Text mittels der entsprechenden Listen in ein lateinisches Gebet ‚umwandeln‘ und dies dann seinem Partner völlig offen zukommen lassen. Die identischen Alphanetreiben ermöglichten es dem Empfänger, den Brief ‚aufzulösen‘ ... und die ursprüngliche Mitteilung zu rekonstruieren.“³⁴⁹ Dass solch ein Schlüssel keineswegs aus einer willkürlichen Vereinbarung zwischen einem Absender und Empfänger entstehen kann, versteht sich. Voraussetzung dafür sind vielmehr die sprachvergleichenden Studien, die zur Erstellung der Wortliste erforderlich sind. Bemühungen dieser Art gab es damals bereits reichlich, und zwar im Rahmen des jahrhundertelangen Projekts einer Polyglott-Bibel, das zum Zwecke der theologischen Exegese des Alten Testaments, das in verschiedenen alten Sprachen wie Hebräisch, Aramäisch, Persisch, Arabisch und Griechisch überliefert war, bereits seit dem 16. Jahrhundert in Angriff genommen worden war.³⁵⁰ Dieser sprachkomparative Ansatz, aus dem sich die europäische Orientalistik, ferner auch die Sinologie entwickelt haben,³⁵¹ wurde vom kryptologischen Ansatz aufgegriffen und mündete in viele polygraphische Versuche. Dass man eine unbekannte Sprache mit einfacher Handhabe lesen kann, ohne sie vorher mühevoll lernen zu müssen, war die Grundidee, die sich dahinter verbarg, und viele Zeitgenossen waren fasziniert von dem naheliegenden Gedanken, dass man auf diese Weise zu einem Mittel der universalen Kommunikation gelangen könnte, das alle unterschiedlichen Sprachen der Welt auf der Basis einer einzigen Sprache zu verstehen hilft. Kein Wunder also, dass die zahlreichen Gelehrten, von denen wichtige Anstöße für den Universal Sprachdiskurs ausgingen, sich auch leidenschaftlich mit Kryptologie oder Polygraphie befassten,³⁵² wie etwa Herman Hugo (*De prima scribendi origine et universa rei literariae antiquitate*, 1617) oder Athanasius Kircher (*Polygraphia nova et universalis ex combinatoria arte detecta*, 1663), um nur die bekanntesten zu nennen.

Als der bekannte deutsche Kryptologe Johannes Trithmeius (1462-1516) im Jahre 1606 behauptete, das dritte Buch seiner *Steganographia* werde „die Kunst zeigen, einen ungebildeten und nur seiner Muttersprache mächtigen Menschen, der noch nie ein Wort Latein gekonnt hat, in zwei Stunden so weit zu unterrichten, dass er – so viel er auch nur wolle – geschmacksvoll und genau genug Lateinisch schreiben und lesen und die Sprache

Inhalt-Mechanismus geht, während es sich bei der Kryptographie üblicherweise um eine Ausdruck-zu-Ausdruck-Chiffre handelt. Vgl. dazu Eco 1985, S. 255.

³⁴⁹ Strasser 1988, S. 52.

³⁵⁰ Lundbaek 1986, S. 3.

³⁵¹ Lundbaek 1986, S. 3.

³⁵² Vgl. Eco 1997, S. 204ff.

auch verstehen könne, so dass alle, die seine Briefe lesen sollten, den Wortlaut loben und die lateinische Abfassung verstehen würden“³⁵³, befand er sich in diesem geistigen Milieu, ebenso der Franzose Jean Le Maire in 1640, der beteuerte, mit seinem Universalalphabet sei es „einem acht- oder neunjährigen Kind“ möglich, „Hebräisch, Griechisch und Latein ohne Umschweife zu übersetzen“.³⁵⁴

Die Besonderheit von Müllers *Clavis Sinica* lag darin, dass ein solcher polygraphischer Versuch auf eine bis dahin von den Europäern fast unerforschte Sprache angewandt wurde. Großes Aufsehen war vorprogrammiert, weil damals das Interesse für die seltsame Sprache bzw. Schrift aus dem Fernen Osten auch im Zusammenhang mit dem Universalsprachprojekt im Aufstieg begriffen war, was man auch anhand der verdreifachten Zahl³⁵⁵ der Veröffentlichungen über China seit dem Jahr 1600 vermuten kann. Auch der brandenburgische Große Kurfürst ließ in Berlin eine Sinica-Sammlung entstehen, zu der Andreas Müller mit seinem Schüler Christian Mentzel viel beigetragen hat. In ihren Katalogen, die 1683 von Andreas Müller gedruckt wurden, findet man die 45 Titel; darunter 16 Schriften der Jesuiten in chinesischer Sprache, fünf Lexika, neun Schriften zur Philosophie, Geschichte und Literatur, drei zur Geographie und eine zur nichtchristlichen Religion, zehn zur Medizin und Botanik.³⁵⁶

Einen Schlüssel zum Chinesischen zu ersinnen ohne die entsprechende Kenntnis und Analyse des chinesischen Sprach- bzw. Schriftsystems, wäre allerdings unmöglich gewesen. Hatte Andreas Müller die dazu erforderlichen Kenntnisse? Auf jeden Fall hatte er seine Kompetenz in diesem aufsteigenden Gebiet bereits durch verschiedene Tätigkeiten gezeigt. Vor seiner Ankündigung der *Clavis Sinica* sammelte er „jahrelang Alphabete und Uebersetzungen des Vater Unser in den verschiedensten Sprachen, und verfasste die gelehrte Schrift *De Eclipsi Passionali*, in welcher er sämtliche auf die am Todestage Christi stattgehabte Sonnenfinsternis bezüglichen Zeugnisse und Erwähnungen aneinander reiht und die Identität jener Finsternis mit einer in chinesischen Annalen erwähnten nachzuweisen sich bemüht.“³⁵⁷ Außerdem hatte er auch versucht, das chinesische Tonsystem mit Hilfe der Notenschrift zu erklären, indem er jedem Phonem eine musikalische Note zuordnete.³⁵⁸ Als führender Orientalist und als Propst an der Nikolaikirche in Berlin genoss er ohnehin bereits hohes Ansehen, wie der Präsident der deutschen Morgenländischen Gesellschaft in 1881 über

³⁵³ Strasser 1988, S. 37. Vgl. Eco 1997, S. 204.

³⁵⁴ Strasser 1988, S. 103.

³⁵⁵ Vgl. China-Bibliographie in Wiener Bibliothek. <http://www.univie.ac.at/Geschichte/China-Bibliographie/>

³⁵⁶ Walravens 1987, S. 14.

³⁵⁷ A. Müller 1881, S. VIII.

³⁵⁸ Walravens 1987, S. 219.

ihn sagt: „Man wusste auch im Auslande, dass es keine der damals bekannten Sprache gab, von welcher er nicht Kenntniss sich zu verschaffen gesucht hätte.“³⁵⁹ So gab es für seine Zeitgenossen genug Gründe, seine angebliche *Clavis Sinica* mit vollem Ernst aufzunehmen.

Nachdem Müller seine Erfindung mit der damals typischen Prahlerei³⁶⁰ gepriesen hat – seine *Clavis* würde nicht nur Japanern, Koreanern, Tonkinesen, Cochinesen, Siamesen, Burmesen und Laoten, sondern sogar den Chinesen selbst von Nutzen sein, erst recht dann europäischen Gesandten, Reisenden und Missionaren, die seine Entdeckung zur Verbreitung des Christentums in Ostasien verwenden könnten usw. – teilt Müller allerdings mit, dass er das Geheimnis seiner Methode noch nicht zu veröffentlichen bereit sei, bevor nicht entweder ein Prinz oder eine Stadt oder eine Wissenschaftsgesellschaft dafür zahlen werde. Seine Forderung belief sich auf zweitausend Taler, „eine für damalige Zeiten ausserordentliche Summe“.³⁶¹ Die drängende Nachfrage der Wissenschaftler – darunter auch Leibniz – und sogar den Befehl des Kurfürsten von 1681, sie zu veröffentlichen³⁶², lehnte Müller strikt ab und verlangte hartnäckig nach der Vorauszahlung, was ihn bei den Zeitgenossen vielfach in Misskredit brachte. Angesichts der mangelnden Zahlungsbereitschaft und des zunehmenden Misstrauens vernichtete der verzweifelte Müller seine Manuskripte kurz vor seinem Tode. Der Präsident der deutschen Morgenländischen Gesellschaft berichtet in seiner Rede vom tragischen Ende des Pioniersinologen des 17. Jahrhunderts mit folgenden Worten: „Müller starb am 26. October 1694 hier in Stettin. Wenige Stunden vor seinem Tode verbrannte er seine Manuscripte fast sämtlich, darunter vor allen die *Clavis Sinica* – wie nicht unwahrscheinlich vermuthet wurde, um einen Einblick in die Nichtigkeit dieses seines mysteriösen Vorgebens den Späteren zu verwehren.“³⁶³

IV.2.2. *Clavis Sinica* und Kompositionalität der chinesischen Schrift

Dieser tragische Ausgang verweist auf die Haltung des Weltmisstrauens, die der Barockgelehrte gegenüber seiner Mitwelt einnehmen musste. Ihm erschienen die Forderungen, zuerst seine *Clavis* zu veröffentlichen, verdächtig, er wollte sie als sein Geheimnis für sich behalten, bis zuerst seine Forderung erfüllt sei. Eine paradoxe Situation, in der der Schlüssel zur Entschlüsselung gerade ein Geheimnis bleiben musste und schließlich

³⁵⁹ A. Müller 1881, S. VIII-IX.

³⁶⁰ So etwa auch Athanasius Kircher in seiner *Polygraphia*: „Allein mit dem Chiffrierbuch könne man sich in jeder Sprache ausdrücken, wenn man nur die eigene beherrsche, und mit dem Dechiffrierbuch könne man einen Text, der in einer fremden Sprache abgefasst worden ist, in der eigenen Sprache verstehen.“ Eco 1997, S. 209.

³⁶¹ A. Müller 1881, S. IX.

³⁶² A. Müller 1881, S. IX.

³⁶³ A. Müller 1881, S. XI.

dauerhaft vernichtet wurde. Trotz allem ist es jedoch möglich, mit einer ziemlichen Wahrscheinlichkeit zu vermuten, worum es sich bei Müllers *Clavis* handeln könnte. Seine fragmentarischen Hinterlassenschaften in *Monumenti Sinici* von 1672 sowie die *Typographia sinica*, die Müller vor seinem Tod dem Kurfürsten in Berlin geschenkt hat, weisen zusammen mit seinen frühen Versuchen darauf hin, dass es sich bei seiner *Clavis Sinica* um eine Art graphisches Ordnungssystem handeln könnte,³⁶⁴ nach welchem die chinesischen Schriftzeichen einer gewissen Anzahl von Kategorien zurückgeordnet werden. Diese Vermutung verstärkt sich, wenn das unvollendete Werk seines sinologischen Schülers Christian Mentzel (1622-1701) *Clavis Sinica, ad Chinensium Scripturam et Pronunciationem Mandarinicam* in Betracht gezogen wird. Mentzel, der auch als Leibarzt des Großen Kurfürsten auf die Entstehung der Berliner Sinica-Sammlung gewirkt hat, legt hier die siebzehn Kategorien chinesischer Schriftzeichen als *Clavis Sinica* (!) vor, von der er, etwas bescheidener als Müller, behauptet, dass mit ihrer Hilfe die große Zahl der chinesischen Schriften auf die festgestellten Grundformen zu reduzieren sei und demnach das Erlernen chinesischer Schrift enorm erleichtert werden könne.³⁶⁵

Solche Versuche, die chinesischen Schriftzeichen in eine gewisse Systematik zu bringen, wie wir sie später auch bei Siegfried Bayer und Etienne Fourmont kennenlernen werden, zeigen eine Gemeinsamkeit: Sie greifen die Kompositionalität der chinesischen Schriftzeichen auf, von der bereits Matteo Ricci gesprochen hatte. Wie gesehen, deutete Ricci die kompositorische Struktur als Ausdruck einer gewissen Ordnung und Systematik der chinesischen Schrift, die es zulässt, die Vielzahl der Zeichen auf gewisse Grundzeichen zu reduzieren, da die anderen Zeichen durch ihre Komposition gebildet werden. Allerdings versuchten sowohl Matteo Ricci – in seinem mnemotechnischen Aufsatz – als auch die nachfolgenden Gelehrten, die Zusammensetzung der chinesischen Zeichen je auf ihre eigene Weise zu semantisieren.

Um uns einen Eindruck zu verschaffen, wie die vermeintliche Systematik chinesischer Schriftzeichen mit ihrer kompositorischen Struktur in Verbindung gebracht wird, werfen wir einen kurzen Blick auf ein Buch aus dem Jahre 1687, das wenige Jahre vor Müllers Tod in Paris erschienen ist. Es handelt sich um *Confucius Sinarum philosophus sive scientia Sinensis latine exposita*, die erste lateinische Übersetzung von drei der vier klassischen Schriften des Konfuzianismus³⁶⁶, die von jesuitischen Gelehrten veröffentlicht wurde, um die

³⁶⁴ Walravens 1987, S. 217-218.

³⁶⁵ Mungello 1985, S. 202.

³⁶⁶ Jones 2001, S. 17.

Übereinstimmung des Konfuzianismus mit der christlichen Lehre³⁶⁷ zu demonstrieren. Der kurze Essay über die chinesische Schrift, der dem Buch beigelegt ist, ist wahrscheinlich von einem Laien mit viel Fantasie hinsichtlich der antiken Schriftzeichen geschrieben worden.³⁶⁸ Der Erläuterung von sechs Schriftarten mittels Beispielzeichen folgen die Geschichte der chinesischen Schrift und die verschiedene Schreibart sowie eine Beschreibung von Lauten und Tönen der chinesischen Sprache. Anschließend kommt der Autor über die Zusammensetzung der Zeichen zum Wort.

Beim Versuch, die chinesische Schrift als ein Zeichensystem mit einem bestimmten Ordnungsprinzip aufzufassen, das sich in der Zusammensetzung von Elementarzeichen offenbart, führt der Autor die aristotelischen Kategorien von Form und Materie zur Erläuterung ein: „Every character, composed by the two elements I call matter and form, if it may be referred to fire, it clearly shows ‚fire‘ as its form. If it has reference to the heart, it includes the character for heart. Those which refer to metals, water, sprouts, beasts, birds, fish, men, women, hands, feet, eyes, mouth and words, also earth, mountains, trees and other such things contain the appropriate character as their forms. The character 胃 *wei* means the stomach. In composite characters it functions as their matter. If you put three drops of water, 水 at its left it is the name of a river. With 火 *huo*, fire, it means the brilliance of fire. With 心 *xin*, heart, it means the quiet heart. With 言 *yan*, words, it means eloquence. With 蟲 *chong*, worm, it is a kind of worm. With 女 *nü*, woman, it means full sisters, i.e. born of the same mother. With 絲 *si*, a thread, it means a net. With 口 *kou*, mouth, it means a sigh. With 草 *cao*, a herb, either at the side or above, it is a kind of herb or plant. But the sound, the pronunciation, including the tone is always the same and identical with that of 胃 *wei*, the character which, taken by itself, means the stomach.“³⁶⁹

Solche Auffassung chinesischer Schriftzeichen erweckt den Eindruck, dass die Struktur der Schriftzeichen es erlaube, einen Gedanken durch eine mehr oder weniger systematische Zusammensetzung der Elementarzeichen, die etwa einer philosophischen Ordnung zu folgen scheint, auszudrücken. Von hier ist es nicht weit zu folgendem Gedanken: Könnte das Studium der chinesischen Schriftzeichen ein Prinzip enthüllen, aufgrund dessen

³⁶⁷ Vgl. Jones 2001, S. 19.

³⁶⁸ Lundbaek 1988, Foreword.

³⁶⁹ *Confucius Sinarum philosophus sive scientia Sinensis latine exposita*, S.189, in: Lundbaek 1988, S. 15.

man ein Zeichensystem entwickeln kann, das durch die Kombination der Zeichen alle möglichen, auch beliebig komplexe Gedanken zum Ausdruck zu bringen vermag?

IV.3. Chinesische Schriftzeichen als Universalcharakter?

Leibniz und die chinesische Schrift

IV.3.1. Clavis Sinica und Character Universalis

So ein Zeichensystem zu ersinnen und zustande zu bringen war es, was der Philosoph Leibniz sein ganzes Leben lang voller Eifer versucht hatte. Es handelt sich um das Projekt des Character Universalis, dessen Grundgedanken Leibniz bereits in seiner Dissertation *De Arte Combinatoria* von 1666 vorgestellt hat. Beim Character Universalis handelt es sich um ein Zeichensystem, das dazu dient, „nicht das Wort, sondern die Gedanken abzubilden (*peindre*), so wie es mit der Algebra in der Mathematik geschieht. Indem man die Gedankengänge durch die Zeichen ausdrückte, würde man rechnen und beweisen, indem man argumentiert.“³⁷⁰ Diese Idee von *Ars Characteristica* geht von der Annahme aus, dass die Gedanken oder Begriffe sich analytisch in ihre elementaren, selbst nicht mehr zerlegbaren atomischen Bestandteile zergliedern lassen. Wenn solche universalen Elementarbegriffe des Denkens, die Leibniz als „Alphabet der menschlichen Gedanken“³⁷¹ bezeichnete, entdeckt oder ersonnen würden, aus deren Kombination man alle möglichen Ideen oder Gedanken ableiten könnte, würde das für die Menschheit eine revolutionäre Leistung bedeuten. Denn damit könnte man nicht nur die Wahrheit aller Aussage prüfen, indem man ihre Begriffe oder Ideen in die elementaren Grundbegriffe zerlegt, um zu sehen, ob jene Aussage sich aus Kombination dieser Grundbegriffe ergibt. Man könnte auch durch Kombination der Grundbegriffe eine neue Idee oder Wahrheit entdecken, wie es in der Arithmetik und Geometrie der Fall ist. Was dafür zu tun ist, ist nur: „eine Art Alphabet der menschlichen Gedanken ersinnen und durch die Verknüpfung seiner Buchstaben und die Analyse der Worte, die sich aus ihnen zusammensetzen, alles andere entdecken und beurteilen lassen.“³⁷² Mit dieser Charakteristik, beteuert Leibniz, „wird das Menschengeschlecht gleichsam ein neues Organ besitzen, das die Leistungsfähigkeit des Geistes weit mehr erhöhen wird, als die optischen Instrumente die Sehschärfe der Augen verstärken, und das die Mikroskope und Fernrohre im selben Maße übertreffen wird, wie die Vernunft dem Gesichtssinn überlegen ist. Größere Förderung, als

³⁷⁰ Leibniz an Bouvet, 15. Februar 1701, in: Widmaier 2006, S. 317-319.

³⁷¹ Leibniz: Zur allgemeinen Charakteristik, S. 32.

³⁷² Leibniz: Zur allgemeinen Charakteristik, S. 32.

die Magnetnadel jemals den Schiffen gebracht, wird dieses Sternbild all denen bringen, die das Meer der Forschung und der Experimente befahren.“³⁷³

Als Leibniz von Müllers *Clavis* hörte, ahnte der Universalgelehrte sofort, dass er dort wichtige Hinweise für seine Charakteristik erhalten konnte. Mit großem Interesse bemüht er sich daher, mehr über Müllers Schlüssel zu erfahren. Im Januar 1679 stellt Leibniz ihm die scharfen Fragen über seine *Clavis* und die chinesische Schrift allgemein: „ob der Schlüssel zum Chinesischen unfehlbar sei; ob alle Zeichen der chinesischen Schriftsprache nach dem Aufbau der durch sie bezeichneten Objekte gebildet seien; ob es gewisse Elemente gebe, aus denen alle anderen Schriftzeichen zusammengesetzt seien; ob das Chinesische eine künstliche Erfindung sei oder wie andere Sprachen im Gebrauch gewachsen; ob das Chinesische nach einem Schlüssel konstruiert worden sei; ob die Chinesen sich des Schlüssels zu ihrer eigenen Sprache bewusst seien; ob sich das Chinesische leicht und mit Gewinn nach Europa einführen ließe; ob diejenigen, die die Sprache konstruiert haben, die Natur der Dinge verstanden und in hohem Grade rational gewesen seien; ob zwei von zwei verschiedenen Chinesen unabhängig voneinander angefertigte Übersetzungen etwa des Vaters Unser einander so ähnlich wären, dass sie weitgehend identisch wären, etc.“³⁷⁴

Müllers verweigernder, unbefriedigender Antwort zum Trotz glaubte Leibniz fest an die Möglichkeit einer *Clavis Sinica*. Sein Optimismus überdauerte sogar noch den Tod Müllers, wie dem Vorwort zu *Novissima Sinica* (1697/1699) zu entnehmen ist: „Perhaps Müller esteemed his invention excessively or doubted that it should be brought to light while not sufficiently perfected, having believed that one is more credulous when ignorant. And the temperament of the man was so peculiar that he carried out the threats he had made. He is said to have burned his papers a little while before his death ... I judge that, as something worthy had already been accomplished, we might have hoped for more. This he could have produced if he had been helped enough. If only he had explained the whole affair frankly to those who could have understood it, he would without doubt have received the desired aid of great princes and especially of his lord. In the meantime, whatever it was (and I believe it was clearly something), he died obstinate, though otherwise good and deserving the commendation of Christian interests and missions.“³⁷⁵ Leibniz' Optimismus in Hinblick auf die *Clavis Sinica* veranlasste ihn auch zu der Hoffnung, sie könnte von Müllers Schüler Christian Mentzel wiederhergestellt werden. In seinem Brief an Joachim Bouvet von 1706 zeigt er sich zuversichtlich: „Herr Mentzel ... arbeitet an der Wiederherstellung des

³⁷³ Leibniz: Zur allgemeinen Charakteristik, S. 35.

³⁷⁴ Harbsmeier 1979, S. 12-13.

³⁷⁵ Leibniz 1697, S. 56.

Schlüssels zur chinesischen Schrift, der durch die Launenhaftigkeit des verstorbenen Herrn Andreas Müller verlorengegangen ist“³⁷⁶, wenn er auch im folgenden Jahr feststellen muss, dass bei der Arbeit Mentzels „kein wesentlicher Fortschritt zu einem Schlüssel (zu den chinesischen Schriftzeichen) erkennbar“³⁷⁷ sei.

VI.3.2. Zeichentheoretischer Hintergrund

Leibniz' Gedanke einer Universalcharakteristik und sein damit zusammenhängendes Interesse an der chinesischen Schrift basieren auf einem philosophischen Hintergrund, der in der Wendung des Zeichenverständnisses seiner Zeit zum Ausdruck kommt. Bei dieser Wendung in der Auffassung von Zeichen bzw. Symbolen, die Sybille Krämer als „Übergang von einem ‚ontologischen‘ zu einem ‚operativen Symbolismus‘“³⁷⁸ nennt, handelt es sich um die Entstehung der Idee von der operativen Schrift, die ein anderes Verhältnis der Zeichen zu ihrer Bedeutung impliziert.

Der erste Schritt zu diesem „Umbruch im wissenschaftlichen Symbolgebrauch in der Neuzeit“³⁷⁹, wie Sybille Krämer sagt, gelang zunächst durch das Erkennen des arbiträren Charakters der Zeichen bzw. Symbole. Dies war u.a. in der Logik von Port-Royal zu beobachten, die Antoine Arnauld 1685 als Lehrbuch für seinen Orden verfasst hat und die das neue Zeichenverständnis repräsentativ vertritt. Hier wird vor allem auf den willkürlichen Charakter der Zeichen verwiesen. „(I)n der Tat ist es rein willkürlich, diese Idee an diesen Laut eher als an einen anderen zu heften.“³⁸⁰ Die Verbindung eines Lautzeichens, eines Wortes mit einer bestimmten Idee, etwa der des Denkens, sei eine ursprünglich willkürliche, durch Gewohnheit verfestigte Konvention. „Denn dieses Bild des Lautes ‚Denken‘, das wir in unserer Einbildungskraft erzeugen, ist keineswegs das Bild des Denkens selbst, sondern eben nur eines Schalls; und es dient nur dazu, das Sich-Vorstellen des Denkens zu bewerkstelligen, und zwar insofern, als auf Grund der Gewohnheit der Seele, sich beim Vorstellen dieses Lautes auch das Denken selbst vorzustellen, sie gleichzeitig eine rein geistige Idee des Denkens bildet, die mit der des Lautes nichts zu tun hat, die aber lediglich wegen der Gewohnheit mit ihm verbunden wird.“³⁸¹

Dieser Gedanke, dass Wörter und Zeichen nur willkürliche Mittel sind, die wir an die Stelle der Sache gesetzt haben, impliziert bereits ein anderes Verhältnis des Zeichens zur

³⁷⁶ Leibniz an Bouvet, Juni (?) 1706, in: Widmaier 2006, S. 531.

³⁷⁷ Leibniz' Anmerkungen zu Bourguets Brief, 1. Hälfte Dezember 1707, in: Widmaier 2006, S. 583.

³⁷⁸ Krämer 1997, S. 111.

³⁷⁹ Krämer 1997, S. 111.

³⁸⁰ Arnauld 1685, S. 31.

³⁸¹ Arnauld 1685, S. 34.

Erkenntnis als zuvor. Im 16. Jahrhundert bestand das Erkennen darin, auf den Dingen niedergelegte Zeichen aufzudecken, somit „ihre Geheimnisse, ihre Natur oder ihre Kräfte an den Tag“³⁸² zu bringen. Die Bedeutung der Zeichen verliehen die Dinge selbst, die unabhängig von Erkenntnis in der Welt aufgeteilt wurden; die Zeichen waren ihrerseits selber Teile der Dinge³⁸³ und eine Gestalt der Welt,³⁸⁴ die durch Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten verbunden war; sie konnten demnach nicht konventionell oder arbiträr sein, weil sie „im voraus von Gott selbst in der Welt aufgeteilte Sprache“³⁸⁵ waren, die „durch die festen und geheimnisvollen Bänder der Ähnlichkeit oder Affinität“³⁸⁶ die Dinge markierte. Nun, im klassischen Zeitalter, werden „die Zeichen ... von dem ganzen Gewimmel der Welt befreit“.³⁸⁷ Sie sind nicht mehr eine materielle Schrift der Dinge oder eine Manifestation der Korrespondenz dessen, was zum Universum gehört, sondern eine Repräsentation.

Auch bei Leibniz, dessen Konzept von symbolischer Erkenntnis den Kern damaliger Zeichentheorie wiedergibt, bilden die Abwendung von der Beschaffenheit der Zeichen und die Zuwendung zur ihrer operativen Funktionalität den Zentralpunkt. Für den langjährigen Brieffreund von Antoine Arnauld stützt sich auch die Verknüpfung eines Zeichens mit einem Gegenstand bloß auf arbiträre Definition. Zwischen dem Zeichen und der dadurch bezeichneten Sache besteht keine notwendige Ähnlichkeit, wie Leibniz am Beispiel von Zahlen und geometrischen Figuren veranschaulicht. Beim Kreis auf dem Papier ist es „gar nicht vonnöten“, dass er eine bestimmte Ähnlichkeit mit dem wirklichen Kreis hat, „sondern es genügt, dass er für uns die Stelle des Kreises vertritt.“³⁸⁸ Ebenso wenig ist es notwendig, dass eine Ähnlichkeit zwischen der Zehnzahl und dem Zeichen ‚10‘ besteht.³⁸⁹ Denn Zeichen sind bloß das geistige Werkzeug, mit dessen Hilfe wir zu einer Erkenntnis gelangen, wofür aber die Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten nicht notwendig ist. Man erreicht immer dasselbe Ergebnis, gleichgültig, ob man sich des Dezimal- oder des Duodezimalsystems bedient, wenn man nur den syntaktischen Ordnungsregeln richtig folgt. So folgert Leibniz, um zu einem richtigen Ergebnis zu gelangen, brauchten die dazu verwendeten Zeichen „keine Ähnlichkeit mit den Dingen zu haben“.³⁹⁰

Das Erkennen der reinen Willkürlichkeit der Symbole und Zeichen darf aber nicht so missverstanden werden, als hätten im Denken des 17. Jahrhunderts die Zeichen oder Symbole

³⁸² Foucault 1966, S. 92.

³⁸³ Foucault 1966, S. 169f.

³⁸⁴ Foucault 1966, S. 92.

³⁸⁵ Foucault 1966, S. 92.

³⁸⁶ Foucault 1966, S. 92.

³⁸⁷ Foucault 1966, S. 83.

³⁸⁸ Leibniz 1677, S. 19.

³⁸⁹ Leibniz 1677, S. 19.

³⁹⁰ Leibniz 1677, S. 19.

keine wichtige Rolle gespielt. Ganz im Gegenteil. Die Wahrheitssuche in dieser Zeit war mehr denn je von den Zeichen abhängig, denn „der Begriff ‚operativer Symbolismus‘ akzentuiert ... die Überzeugung, dass die sinnlich wahrnehmbaren Symbole gegenüber dem, was sie repräsentieren, primär sind, dass also die symbolisierten Gegenstände erst durch den Akt symbolischer Bezugnahme hervorgebracht werden ... Nicht mehr verleihen die Dinge den Zeichen ihre Bedeutung, vielmehr konstituieren die Zeichen die Dinge überhaupt erst als epistemische Gegenstände.“³⁹¹ Eine Erkenntnis gewinnt man erst durch Zeichenoperationen, in denen die Zeichen als Mittel oder Instrument verwendet werden, wie es in der Arithmetik, Geographie und generell in der Mathematik der Fall ist.

Wenn aber zwischen dem Zeichen und seinem Bezeichneten keine notwendige Verbindung besteht, wodurch soll dann die Gültigkeit einer Zeichenoperation wie des Rechnens gewährleistet sein? Durch das Verhältnis der Sache, das nicht in der arbiträren Zeichenfigur selbst, sondern in der „Verknüpfung und Anordnung der Charaktere“³⁹² zum Ausdruck komme. „Wenngleich die Charaktere als solche willkürlich sind, so kommt dennoch in ihrer Anwendung und Verknüpfung etwas zur Geltung, was nicht mehr willkürlich ist; nämlich ein Verhältnis, das zwischen ihnen und den Dingen besteht, und damit auch bestimmte Beziehungen zwischen all den verschiedenen Charakteren, die zum Ausdruck derselben Dinge dienen. Und dieses Verhältnis, diese Beziehung ist die Grundlage der Wahrheit.“³⁹³

Mit dieser Verlagerung des Orts der Wahrheit von den Dingen oder der Beschaffenheit der Zeichen auf das Verhältnis und die Relation derselben entsteht eine andere Methode der Erkenntnis. Denn die Wahrheit kann nicht in Dingen oder in Zeichen selber angeschaut, sondern erst durch eine Operation der Zeichen ermittelt werden. Die Beziehung des Zeichens zu seinem Inhalt, die nunmehr zur ‚Grundlage der Wahrheit‘ erklärt wird, ist nicht in den Zeichen selbst im Voraus zu finden. Vielmehr konstituiert sich die Wahrheit erst durch den Akt der Erkenntnis und existiert nur in dessen Innerem. Erst im Akt des Erkennens entsteht das Verhältnis des Zeichens zu seinem Inhalt, nämlich eine Zeichenvorstellung und die Beziehung des Zeichens zu seinem Bezeichneten, indem eine Vorstellung einer Sache mit der Vorstellung einer anderen verbunden wird. Die Erkenntnis wird demnach als ein aktives Eingreifen des Geistes aufgefasst, der eine Sache durch symbolische Bezugnahme als epistemischen Gegenstand hervorbringt³⁹⁴; zunächst ist dabei die Sache in Zeichen zu

³⁹¹ Krämer 1997, S. 111.

³⁹² Leibniz 1667, S. 20.

³⁹³ Leibniz 1667, S. 19-20.

³⁹⁴ Krämer 1997, S. 111.

übersetzen, um diese hernach miteinander zu verbinden, auf verschiedene Weise zu kombinieren und zu analysieren. Erkenntnis ergibt sich als Resultat dieses Operierens mit Zeichen, wie es in der Mathematik oder Algebra der Fall ist. Dieser ‚operative Symbolismus‘ verband daher das Zeichen untrennbar mit der Methode der Analyse. Denn die Zeichen, die „im Inneren der Repräsentation, im Zwischenraum der Idee, in jenem schmalen Raum“³⁹⁵ angesiedelt sind, werden durch Analyse, durch den diskursiven Akt der Erkenntnis³⁹⁶ erforscht, um die Wahrheit aus ihren Verhältnissen und Beziehungen zu gewinnen. Obwohl die Analysemethode, die Zerlegung des Zeichens in seine Teile, bereits seit langem praktiziert worden war,³⁹⁷ war es erst die neue Zeichenauffassung, die diesem Verfahren neuen Schwung gab, indem sie die Beliebigkeit der Zeichen erkannte und die Zeichen zum wichtigsten operativen Mittel des Erkennens erhob. So wurde die Analyse, die vorher nur „das pädagogische Übungsmodell zur Zerlegung vorbildlicher Texte in ihre Bestandteile, in die Regeln“³⁹⁸ gewesen war, erst seit dem 17. Jahrhundert zur dominierenden Methode der Wissenschaft.

IV.3.3. Leibniz' Begegnung mit dem chinesischen Hexagramm

Leibniz war sich darüber im Klaren, dass die chinesische Schrift keineswegs eine Bilderschrift nach Art der Hieroglyphen ist. Die figürliche Abstraktheit, die ohnehin Anlass war, sie von hieroglyphischer Bilderschrift zu unterscheiden, sowie die kompositorische Struktur, die eine Zergliederung der Zeichen in Elementarzeichen und ein Wiederaussetzen zulässt, was dem Konzept des operativen Symbolismus perfekt zu entsprechen schien, führten Leibniz zu der Einsicht, dass sich die chinesische Schrift ihrem Wesen nach von den Hieroglyphen unterscheidet. In diesem Punkt spricht Leibniz sich deutlich gegen die verbreitete Auffassung Kirchers aus, die die chinesische Schrift als eine Art von hieroglyphischer Bilderschrift sieht. Im Gegensatz dazu war er der Ansicht, dass die chinesische Schrift philosophischer sei als die Hieroglyphen: „Ich weiß nicht, was ich zu den ägyptischen Hieroglyphen sagen soll, und ich kann kaum glauben, dass sie in irgendeiner Hinsicht mit denen der Chinesen übereinstimmen. Denn mir scheint, dass die ägyptischen Schriftzeichen volkstümlicher sind und sich zu sehr an der Ähnlichkeit mit sinnlich wahrnehmbaren Dingen, wie Tieren und dergleichen, orientieren und somit allegorischer Natur sind, während die chinesischen Zeichen vielleicht stärker philosophisch ausgerichtet

³⁹⁵ Foucault 1966, S. 102.

³⁹⁶ Foucault 1966, S. 93.

³⁹⁷ Sieh. Kapitel III.

³⁹⁸ Danneberg 2003, S. 181.

sind und auf geistigeren Betrachtungen aufbauen, so wie sie die Zahlen, die Reihenfolge und die Verhältnisse liefern ... Ich weiß, dass etliche Gelehrte geglaubt haben, die Chinesen wären (Angehörige einer) Kolonie der Ägypter, wobei sie sich auf die angebliche Übereinstimmung der Schriftzeichen stützen, doch ist das wenig plausibel.“³⁹⁹

Zu dieser Auffassung der chinesischen Schrift – sie sei stärker philosophisch ausgerichtet und wie die Zahlen auf geistige Betrachtungen aufgebaut – gelangte Leibniz u.a. durch seine Briefkorrespondenz mit dem Jesuiten Missionar Joachim Bouvet, der, wie gesehen, vom urchristlichen Ursprung der chinesischen Schriftzeichen überzeugt war und sich voller Eifer mit der christologischen Auslegung beschäftigte. Durch den Briefkontakt kannte Leibniz die religiöse Exegese des Jesuiten, doch im Vergleich zu ihm richtete sich sein Interesse eher auf das Verfahren der Verknüpfung und Zusammensetzung von Schriftzeichen selbst, als dass er sie für eine Signatur der Uroffenbarung gehalten hätte. Während Bouvets Auslegung chinesischer Schriftzeichen sich noch im alten pansemiotischen Denken bewegte, betrachtete Leibniz sie unter dem Gesichtspunkt des operativen Symbolismus, in dem die Zeichen als solche nicht als Träger der Wahrheit, sondern als operatives Erkenntnismittel verstanden werden. Bei ihm ist das Zeichen nicht an sich selbst die Sinnquelle, die durch den Entschlüsselungsversuch dechiffriert werden soll, sondern das operative Mittel, das durch Verknüpfung und Anordnung die Idee repräsentiert. Es geht bei ihm um die mögliche operative Funktionalität chinesischer Schriftzeichen, die er in deren Kompositionsstruktur sah, wie ein Brief belegt, den Leibniz im Jahr 1698 an den Jesuiten Antoine Verjus (1632-1706) schrieb: „Von Jugend auf habe ich über eine neue Charakteristik nachgedacht, die ... die Möglichkeit eröffnen sollte, viele Dinge exakt zu bestimmen, die bisher nur Gegenstand unscharfer Überlegungen sind. Ich hatte in diesem Zusammenhang schon einen gewissen Erfolg mit meiner neuen Infinitesimalrechnung, die eine bessere Verbindung zwischen Geometrie und Physik herstellen soll ... Ich habe aber vor, noch deutlich darüber hinaus zu kommen, wenn Gott mir ausreichend Lebenszeit verleiht und genügend Muße oder Hilfe dabei angedeihen lässt. Ich glaube nicht, dass irgendetwas mehr der menschlichen Vernunft zu dienen vermag, als eine vollendete Charakteristik. Nun hofft P. Bouvet, wie er mir schreibt, gewisse alte, von den Chinesen verehrte Zeichen zu entziffern, von denen er glaubt, dass sie mit unserer Philosophie zusammenhängen; die könnte man auf Grund dieses Zusammenhangs den Chinesen nahe bringen, um damit unserer Theologie Vorschub zu leisten. Da habe ich mir gedacht, dass man eines Tages diese Zeichen dazu einrichten könnte (sowie man über sie gut Bescheid wüsste), nicht nur Dinge darzustellen, wie es Zeichen

³⁹⁹ Leibniz an Bouvet, 18. Mai 1703, in: Widmaier 2006, S. 423-425.

gewöhnlich tun, sondern sogar damit zu rechnen, Vorstellungskraft und Denken zu unterstützen und auf diese Weise den Geist dieser Völker in Erstaunen zu versetzen und ein neues Hilfsmittel zu gewinnen, sie zu unterrichten und für uns einzunehmen ...⁴⁰⁰

In dem Brief vom 15. Februar 1701 an Bouvet macht Leibniz seine Position deutlich und fragt, ob die chinesische Schrift in einer möglichen Verbindung mit seiner Idee von Charakteristik stehe, eine Frage, die Leibniz sich seit Müllers *Clavis* wiederholt gestellt hatte: „Ich erinnere mich, Ihnen von einem ganz außerordentlichen Plan erzählt zu haben, eine *ars characteristica* zu entwickeln. Damit gäbe es ein Mittel, nicht das Wort, sondern die Gedanken abzubilden, so wie es mit der Algebra in der Mathematik geschieht. Indem man die Gedankengänge durch die Zeichen ausdrückte, würde man rechnen und beweisen, indem man argumentiert, und ich glaube, es ließen sich Mittel und Weg finden, diese mit den alten Schriftzeichen der Chinesen in Verbindung zu bringen, über die Sie schon nachgedacht haben.“⁴⁰¹

Darauf antwortet Bouvet am 4. November desselben Jahres mit dem Hinweis auf das Hexagramm im chinesischen Orakelbuch Yijing 易經 (Buch der Wandlung), das Bouvet, wie gesehen, für das wichtigste Dokument des Urchristentums hielt: „Ich will Ihnen gestehen, dass die Übereinstimmung Ihrer Erfindung mit diesem alten System, die ich in wissenschaftlicher Hinsicht mehr als alles auf der Welt schätze, meine zuvor schon hohe Meinung von Ihrer Person noch sehr gesteigert hat ... Angesichts der von Ihnen verfolgten Prinzipien bin ich keineswegs erstaunt ... über Ihr Vorhaben, eine Charakteristik zu entwerfen, um die Gedanken auf eine Weise abzubilden (*peindre*), dass die Zeichen selbst zugleich zum Rechnen taugen und durch Argumentieren zu Beweisen zu gelangen usw. In dieser Art Schrift scheint mir nämlich der tiefere Sinn der alten Hieroglyphen und der hebräischen Kabbala ebenso wie der Zeichen des Fuxi beschlossen zu sein. Fuxi gilt in China als erster Schöpfer der Schriftzeichen oder Hieroglyphen dieses Volkes ... Der kürzeste Weg, diese alte Charakteristik, deren Grundidee jener der Ihnen recht ähnlich zu sein scheint, wäre also meines Erachtens, erstens das System des Fuxi wiederherzustellen und wie er die geometrische Progression darauf zu verwenden, eine natürliche Metaphysik zu erarbeiten und in einer sehr einfachen und sehr natürlichen Anordnung alle Ideen auf ihre Gattungen und ihre Arten zurückzuführen, die ihrerseits nach mehr oder minder universalen Rangstufen wie in einem Stammbaum geordnet wären. Alle Teilungen und Unterteilungen der Äste dieses

⁴⁰⁰ Leibniz an Verjus, Ende 1698, in: Widmaier 2006, S. 195-197.

⁴⁰¹ Leibniz an Bouvet, 15. Februar 1701, in: Widmaier 2006, S. 317-319.

Stammbaums, vom Stamm bis zu den letzten Zweigen, wären nach dieser geometrischen Progression angelegt.“⁴⁰²

Bei dem chinesischen Hexagramm (八卦) handelt es sich um die verschiedenen Kombinationen, die sich aus jeweils drei entweder durchgezogenen (Yáng) oder durchbrochenen (Yīn) Linien zusammensetzen lassen. Es ergeben sich acht Kombinationsmöglichkeiten, die oft in Form eines Kreises dargestellt werden. [Abbild 17] Im Buch der Wandlungen ist jedes Hexagramm mit seiner Bedeutung versehen, nämlich Wasser, Wind, Feuer, Erde, Himmel, Berg, Donner und Sumpf, denen jeweils eine Himmelsrichtung entspricht. Nach chinesischer Überlieferung soll das Hexagramm den Aufbau des Kosmos wie die Ordnung der Dinge repräsentieren, weswegen es zu magischen Zwecken oder als Orakel, etwa für Ratschläge bei den wichtigen Entscheidungen des alltäglichen Lebens oder zur Voraussage zukünftiger Ereignisse verwendet wurde.

Wie im letzten Kapitel dargestellt, sah Bouvet darin die kosmischen Zeichen, die von dem legendären Kaiser Fuxi aufgrund der Beobachtung der Gestirne niedergeschrieben worden sein sollen. Leibniz aber fasste die Hexagramme nach Prüfung des von Bouvet gesendeten Holzschnitts, der deren Anordnung zeigt,⁴⁰³ mit großem Erstaunen als eine parallele Darstellung der Progression der binären Arithmetik auf, die er erst 1679 in *Summum Calculi Analytica Fastigium per calculum algorithmicum* selbst entwickelt hatte.⁴⁰⁴ Diese überraschende Entdeckung erfolgt dadurch, dass Leibniz Yang mit 1 (Eins), Yin mit 0 (Null) übersetzt und so die Abfolge der Hexagramme schließlich in seine Nomenklatur transformiert.⁴⁰⁵ Was ihn am meisten beeindruckte, war die Grundstruktur des Hexagramms, die es ermöglicht, die unterschiedlichen Begriffe nur noch durch verschiedene Kombinationen zweier Linien (durchgezogen und durchbrochen) auszudrücken. „[D]ass es seit alters eine Formalisierung eines Grundbestandes an lebensweltlichen Begriffen gab“⁴⁰⁶, sah Leibniz wie eine Erleuchtung. Voller Zuversicht, das arithmetische Prinzip des Hexagramms als Grundlage seiner Charakteristik verwenden zu können, schreibt Leibniz an Bouvet: „[W]e have discovered the secret of Fohi’s characters, we will be able to invent a new caracteristique which will appear to be a continuation of Fohi’s and which will provide the beginning of the analysis of ideas and of that marvellous calculus of reason that I am planning.“⁴⁰⁷

⁴⁰² Bouvet an Leibniz, 4. November 1701, in: Widmaier 2006, S. 339-341.

⁴⁰³ Eco 1997, S. 291.

⁴⁰⁴ Bae 2001, S. 58.

⁴⁰⁵ Holz 2000, S. 107.

⁴⁰⁶ Holz 2000, S. 112.

⁴⁰⁷ Walker 1972, S. 223.

Die Formalisierbarkeit der Gedanken mittels Zeichenzusammensetzung, die Leibniz in Hexagramme gefunden zu haben glaubte, lässt sich am besten in Bezug auf seinen eigenen Entwurf einer *Characteristica universalis* veranschaulichen. Im April 1679 schlägt Leibniz vor, logische Gedankenkompositionen mittels arithmetischer Multiplikation zu erzeugen. „Als Beispiel wählt Leibniz den Begriff *animal*, den er mit der Primzahl 2 (oder dem Buchstaben *a*) belegt. Wenn dem Begriff *rationalis* 3 oder *r* zugeordnet werden, dann ergibt die Kombination (sprich Multiplikation) dieser beiden Faktoren den zusammengesetzten Begriff ‚rationales Wesen‘: $2 \times 3 = 6$, oder $a \times p = h$, wobei Leibniz *h* für *homo* setzt; das Ergebnis solch einer Verbindung ist also ‚Mensch‘.“⁴⁰⁸ Der Hoffnung Leibniz’, auf der Grundlage des Hexagramms könnte man die ersehnte Charakteristik erfinden und entwickeln, lag seine Auffassung zugrunde, dass das chinesische Hexagramm Begriffe in einer Art von Zahlen repräsentiere, da ja die unterschiedliche Kombination von zwei Grundbegriffen „*Yin*“ und „*Yang*“ alle anderen Begriffe wie Wasser, Feuer, Himmel, Berg usw. ergebe: „Ich vermute, dass Fuxi die 64 Zahlen (einfach oder zu 128 verdoppelt oder darüber hinaus) Begriffen zugewiesen hat, die er als die fundamentalsten ansah, und dass er jedem dieser Begriffe sein Zeichen gegeben hat, das zugleich dessen Zahl oder Rang bezeichnete.“⁴⁰⁹ So glaubte Leibniz „im System des Yijing [I-Ching] ein Analogon zur binären Rechenmethode gefunden haben, nämlich die Art und Weise, wie ein Begriffsinhalt über einem Zeichensystem aus zwei Grundwerten her entwickelt wird.“⁴¹⁰

IV.3.4. Desillusionierung

Leibniz’ Interesse beschränkte sich aber nicht nur auf die Hexagramme. Es erweiterte sich auch auf die chinesischen Schriftzeichen. Denn obwohl die Hexagramme nicht mit den chinesischen Schriftzeichen gleichen, die die Chinesen in ihrer alltäglichen Kommunikation verwenden, ist er gleichwohl davon ausgegangen, dass diese beiden Schriftsysteme in einer tiefen Beziehung zueinander stehen müssten. Was das Verhältnis des Hexagramms zum chinesischen Schriftzeichen angeht, übernimmt Leibniz die Meinung von Bouvet, es handle sich bei der chinesischen Schrift um das entartete, seinem ursprünglichen Gesetz entfremdete Hexagramm.⁴¹¹ Diese im Grunde theologisch bedingte Ansicht Bouvets sieht Leibniz dadurch bestätigt, dass zwischen beiden Zeichensystemen eine wesentliche Analogie besteht, und zwar durch das kombinatorische Prinzip. Ebenso wie das Hexagramm durch Kombination zweier

⁴⁰⁸ Strasser 1988, S. 241.

⁴⁰⁹ Leibniz an Bouvet, 18. Mai 1703, in: Widmaier 2006, S. 413.

⁴¹⁰ Holz 2000, S. 122.

⁴¹¹ Bouvet an Leibniz, 4. November 1707, in: Widmaier 2006, S. 341.

Elementarzeichen alle anderen Begriffe repräsentiert, dachte Leibniz, so leistet dies auch die chinesische Schrift, deren Zeichen durch die Kombination von Elementarzeichen gebildet werden. Daher erscheint Leibniz auch die chinesische Schrift mit ihrer angeblichen Kombinationsstruktur als eine Schrift, mit deren Hilfe man die Gedanken schriftlich formalisieren und auch operationalisieren kann. Denn sie scheint ihm eine Schrift zu sein, „die – anders als die phonetische Schrift – auf Begriffe, also kognitive Gegenstände Bezug nimmt und mit diesen zugleich auch operiert, somit als Kalkül organisiert ist.“⁴¹²

Trotz seiner zeichentheoretischen Grundlage taucht in Leibniz' Vermutung, in der kompositorischen Zeichenbildung chinesischer Schrift eine mögliche Realisierung seiner Charakteristik finden zu können, die die komplexeren Idee oder Begriffe durch Kombination der fundamentalen Begriffe zu repräsentieren hat, der alte Ansatz wieder auf, der in der Kompositionalität chinesischer Schrift eine Art von Gedankenkomposition wahrgenommen zu haben glaubte: wie z.B. Athanasius Kircher in *China Illustrata* das Zeichen 悶 (Sorge) = 門 (Tor) + 心 (Herz) als „the gate of the heart is closed, so he feels fear, terror and affliction“, das Zeichen 全 (vollkommen) = 人 (Mensch) + 王 (König) als „a king is the only perfect man“⁴¹³ usw. auslegte und der Autor von *Confucius Sinarum philosophus* dieses Prinzip der Komposition mit der Formel von Form und Materie zu erklären versuchte.

Doch trotz seiner Erwartung, kam jedoch eine eingehende Auseinandersetzung mit der chinesischen Schrift im Hinblick auf die „geheime und geheiligte Charakteristik“ in Leibniz' Lebenszeit nicht mehr zustande. Anders als seine Vorgänger wie A. Müller und J. Bouvet hat er sich nicht damit beschäftigt, chinesische Schriftzeichen analytisch in ihre Elementarzeichen zu zerlegen und wieder zusammenzusetzen, was eigentlich die naheliegende Methode gewesen wäre, die verborgenen Gesetze des ‚wunderbaren Kalküls der Vernunft‘ in der grammatologischen Ordnung des chinesischen Zeichens aufzudecken – wenn auch nicht, um daraus, wie Bouvet, eine urchristliche Offenbarung herbeizuspekulieren. Warum? Vermutlich verfügte er nicht über dafür hinreichende Kenntnisse der chinesischen Schrift. Wahrscheinlicher aber hängt seine Zurückhaltung damit zusammen, dass er nach anfänglicher Begeisterung langsam erkannte, dass das Studium der chinesischen Schrift zur Entwicklung seines Konzepts nichts beitragen werde.

Seine Anmerkung zu Bourguets Brief im Dezember 1707 zeigt Leibniz' Desillusionierung über die chinesische Schrift deutlich. Dort schreibt Leibniz: „Ich glaube

⁴¹² Krämer 1997, S. 118.

⁴¹³ Kircher 1987, S. 222.

nicht mehr dass – abgesehen von dieser allgemeinen Brauchbarkeit der binären Arithmetik und der Zeichen des Fuxi – irgendein wesentlicher Nutzen zur Erklärung oder zum Ausdruck des Wesens der Dinge daraus zu ziehen ist oder dass man in der Hoffnung darauf mit diesen Symbolen Zeit verlieren sollte. Die Zurückführung der Begriffe auf ein, wie ich es nenne, Alphabet der menschlichen Gedanken (*Alphabetum cogitationum humanarum*) bedient sich ganz anderer Kunstgriffe und sollte eher in einer gewissen Analogie zur Algebra erläutert werden. (Die sich dabei ergebenden Charaktere) wären aber auch zugleich grundlegend für eine universelle Sprache oder Schrift und jeglichen chinesischen Zeichen überlegen; sie wären nicht nur sehr leicht zu lernen und zu behalten, sondern würden auch eine Art Kalkül ermöglichen, so dass in dieser Sprache oder Schrift zu schlussfolgern rechnen hieße und Fehler desjenigen, der Schlüsse zieht, lediglich Rechenfehler wären. Dazu haben weder die Chinesen noch Wilkins oder andere, die universelle Charaktere entworfen haben, sich verstiegen.“⁴¹⁴

Diese Feststellung Leibniz’ mag aus der Beschaffenheit der chinesischen Schriftzeichen selbst gekommen sein. Denn deren kompositorische Struktur, die auf eine gewisse syntaktische Ordnung hinzuweisen scheint, aus der Leibniz zunächst eine universale Ordnung des Denkens hoffte herausarbeiten zu können, folgt eben doch keinem regelrechten Prinzip, das man auf analytischem Wege feststellen könnte. Die etymologischen Zusammenhänge zwischen dem letztlich entstandenen Zeichen und dessen Komponenten bzw. Elementarzeichen sind weder zwingend noch klar, weil die Zusammensetzung der chinesischen Schriftzeichen entgegen Leibniz’ Annahme überwiegend nach Maßgabe des phonetischen Prinzips erfolgt.⁴¹⁵ Bei den zusammengesetzten Schriftzeichen handelt es sich um eine Verbindung des Determinativen (Radikal) und des Lautzeichens (Phonetika). Dabei trägt die eigentliche Bedeutung des Lautzeichens zur Bedeutung des zusammengesetzten Endzeichens nichts bei. So wird z.B. das Zeichen ‚Arbeit工‘ mit verschiedenen sinntragenden Einheiten zusammengesetzt; die Kombination mit dem Zeichen ‚Zuschlagen‘ 攴 ergibt das Endzeichen ‚angreifen 攻‘, die Kombination mit ‚Kraft‘ 力 macht ‚Ergebnis/Wirkung‘ 功, mit dem Zeichen ‚Loch穴‘ ergibt sich ‚leer/hohl空‘, mit dem Zeichen ‚Holz‘ 木 Stock/Stange, mit dem Zeichen ‚Seide‘ 絲 das Zeichen ‚rot‘ 紅 usw. Hierbei dient das Lautzeichen ‚Arbeit工‘ aufgrund seines Lautwerts *gong* nur zur Bezeichnung des phonetischen Werts des

⁴¹⁴ Leibniz’ Anmerkung zu Bourguets Brief, 1. Hälfte Dezember 1707, in: Widmaier 2006, S. 581.

⁴¹⁵ Bernhard Karlgren 1962, S. 46.

zusammengesetzten Zeichens – da all diese Zeichen gleichermaßen *gong* ausgesprochen werden – ohne dessen Bedeutung zu berücksichtigen.⁴¹⁶

Da die Komposition des Zeichens sich im Grunde phonetisch vollzieht, ist es nicht verwunderlich, dass, wer in der Kompositionsstruktur der chinesischen Schriftzeichen lediglich nach einer semantischen oder syntaktischen Ordnung sucht, über die Unregelmäßigkeit der chinesischen Zeichenbildung klagt. Das gilt zum Beispiel für John Wilkins, der in seinem 1668 erschienenen Buch *Essays towards a Real Character and a philosophical Language* eine philosophische Sprache entwirft, die auf dem logischen System der Klassifikation der Genera beruht. Er schließt die chinesische Schrift aus dem Kandidatenkreis für eine solche philosophische Sprache aus, weil er in ihr u.a. keine zuverlässige Regel der etymologischen Ableitung (Derivation) findet: „Besides the difficulty and perplexedness of these Characters, there doth not seem to be any kind of Analogy (so far as I am able to judge) between the shape of the Characters and the things represented by them, as to the Affinity or Opposition between them, nor any tolerable provision for necessary derivations.“⁴¹⁷

Das Eigentümliche der abendländischen Rezeption der chinesischen Schrift war – und dies gilt analog für die europäische Hieroglyphenrezeption vor Champollions Entzifferung (1822) – die hartnäckige und systematische Ausblendung der phonetischen Dimension der Zeichenbildung. Auch Leibniz stellt hiervon keine Ausnahme dar. Geprägt von dem überlieferten Konzept, die chinesische Schrift sei ein sprachunabhängiges Zeichensystem, versuchten die Gelehrten sie als rein semantisches Schriftsystem ohne Spur von *Phone* auszulegen, genau im gleichen Gestus wie Athanasius Kircher, der die Hieroglyphenschrift in einer Kartusche rein semantisch gelesen hat, während sie in Wirklichkeit nur zur phonetischen Bezeichnung des Königsnamens diente.⁴¹⁸ Solche „interessierte Verblendung“⁴¹⁹ in Hinblick auf die chinesische Schrift, wie Derrida sagt, besteht trotz der

⁴¹⁶ Klopfenstein-Ari 1992.

⁴¹⁷ John Wilkins: Essay 451, zit. in: Knowlson 1975, S. 26.

⁴¹⁸ „So werden zum Beispiel auf Seite 557 des Obeliscus Pamphilius (1650) die Bilder in einer Kartusche, nummeriert von 20 bis 24, von Kircher wie folgt gelesen: ‚Der Verursacher aller Fruchtbarkeit und Vegetation ist Osiris, dessen Zeugungskraft den heiligen Mophtha vom Himmel herab in sein Reich bringt.‘ Dieselbe Figurengruppe liest Champollion – und zwar genau anhand der Zeichnungen Kirchers – wie folgt ...: ‚AOTKPTA [=Autokrat, Imperator] Sohn der Sonne und Herrscher der beiden Kronen [Kaisaros Domitianus Augustus]‘. Auch „findet sich auf Seite 187 von Band III des *Oedipus* eine lange Analyse einer Kartusche, die auf dem Lateran-Obeliken erscheint, und Kircher liest daraus eine komplexe Argumentation über die Notwendigkeit, sich der Wohltaten des göttlichen Osiris und des Nils durch heilige Zeremonien zu versichern, indem man die Kette der mit den Tierkreiszeichen verbundenen Geister aktiviert. Die heutigen Ägyptologen lesen in der betreffenden Kartusche schlicht und einfach den Namen des Pharaos Apries.“⁴¹⁸ Eco 1997, S. 166-167.

⁴¹⁹ Derrida 1967, S. 142.

wissenschaftlichen Klärung des phonetischen Prinzips der chinesischen Zeichenbildung⁴²⁰ noch bis zum heutigen Tage in hohem Maße weiter. Sie „spielt im 20. Jahrhundert typischerweise, und gemäß der gleichen Einbildung, die Rolle eines bestätigenden Mythos und eines exotischen Pfandes, wie sie vor Champollion die ägyptische ‚Hieroglyphe‘ gespielt hatte.“⁴²¹

In dieser Hinsicht betrachtet Derrida die Leibniz’schen Versuche, chinesische Schrift als Universalschrift zu konzeptualisieren, als eine Realisierung des ‚chinesischen‘ Vorurteils, das das abendländische Denken entwickelt hat. Die erste Dezentrierung des Logo- bzw., Phonozentrismus, die von der Entdeckung der anderen außereuropäischen Schriften ausgegangen war, „rezentriert sich auf einem a-historischen Boden, der, in analoger Weise, den logisch-philosophischen und den theologischen Gesichtspunkt miteinander versöhnt. (Die phonetische Schrift macht blind gegenüber der Bedingung des Logisch-Philosophischen.) Alle philosophischen Entwürfe zu einer Universalschrift und Universalsprache, die von Descartes geforderte, von Pater Kircher, Wilkins, Leibniz und anderen skizzierte Pasilalie, Polygraphie und Pasigraphie regten dazu an, in der damals entdeckten chinesischen Schrift ein Modell philosophischer und damit der Geschichte entzogener Sprache zu sehen: gerade darin besteht das ‚chinesische‘ Vorurteil.“⁴²² Insofern stellt für Derrida „das Leibnizsche Projekt einer allgemeinen Charakteristik, die nicht ihrem Wesen nach phonetisch ist, keinen Bruch mit dem Logozentrismus dar. Im Gegenteil: es bestätigt ihn, entsteht in ihm und durch ihn.“⁴²³

IV.3.5. Die vergessene christliche Wahrheit in der chinesischen Schrift

Wie in den vorherigen Kapiteln festgestellt, war der Logozentrismus des abendländischen Denkens mit dem theologisch begründeten Eurozentrismus untrennbar verbunden. In Bezug auf die chinesische Schrift zeigte sich dies darin, dass einerseits ihre Berührung mit der urchristlichen Wahrheit anerkannt wurde, ihr andererseits aber die Fähigkeit abgesprochen wurde, jene Wahrheit zu formulieren. Die Wahrheit des Fremden sollte nur im Diskurs des Eigenen formulierbar sein.⁴²⁴ Bei dieser Wiederaneignung der Wahrheit des Fremden kam eine Logik des Verfalls zum Zuge, indem man behauptete, die eigentliche christliche

⁴²⁰ Friedrich 2003, S. 89-116.

⁴²¹ Genette 2001, S. 402.

⁴²² Derrida 1967, S. 134.

⁴²³ Derrida 1967, S. 139f.

⁴²⁴ Vgl. Böhme 1988, S. 41.

Wahrheit sei in China inzwischen verloren gegangen oder kontaminiert worden, so dass sie nur von abendländischer Seite wiederhergestellt werden könne. So enthielt der sinophile Gestus, wie wir bei den Figuristen wie Joachim Bouvet festgestellt haben, mit Blick auf die chinesische Schrift eine gewisse Ambivalenz.

Bei Leibniz vollzieht sich dies durch seine Rückführung des Hexagramms und der chinesischen Schrift auf denselben Ursprung. Die Tatsache, dass nicht jedes chinesische Schriftzeichen sich auf die von ihm erwartete Weise als eine Gedankenkombination erläutern lässt, was eigentlich daraus ergibt, dass die Zusammensetzung des Zeichens sich im Grunde phonetisch vollzieht, hätte Leibniz nicht besonderes gestört, weil er wie auch Bouvet davon ausgegangen ist, dass die ursprüngliche innere Logik, nach der die Zeichen aneinander verknüpft und angeordnet werden müssten, im Laufe der Zeit verloren gegangen sei. Die Hexagramme, von denen die gängigen chinesischen Schriftzeichen abstammen müssten, „wären“, so spricht auch Leibniz etwa vorsichtiger, „im Laufe der Zeit ... aber verfälscht worden, bedingt sowohl durch die Art, wie das Volk damit umgeht ... als auch durch den Einfluss jener, die Ursachen [der Form] und System der Zeichen nicht mehr kannten und diese daher ihren spielerischen Assoziationen anpassten, die ihrerseits in Metaphern oder noch flüchtigeren Beziehungen begründet sind ... Wahrscheinlich haben auch verschiedene Fürsten oder Philosophen mehrfach die Schriftzeichen reformiert, um sie zu verbessern. Da man dabei aber nicht immer sozusagen dieselben grammatischen oder etymologischen Gesetze beachtete, sind die Ursprünge [der Zeichen] zuletzt vollends verdunkelt worden, noch mehr als in den gebrochenen Linien des Fuxi, deren [richtiges] Verständnis man verloren hatte und das wir soeben wiederentdeckt haben.“⁴²⁵

Leibniz' Entdeckung der Korrelation zwischen der binären Arithmetik und dem Prinzip des Hexagramms im Yijing führt ihn einerseits dazu, dem legendären Kaiser Fuxi, dem vermeintlichen Erfinder des Hexagramms, einen urchristlichen Status kosmogonischer Weisheit zu geben, der es ermöglichen sollte, sich der universalen Wahrheit der Dinge zu bemächtigen. Doch diese Zuerkennung einer chinesischen Urtheologie geht einher mit der Aberkennung der Fähigkeit des Chinesen, jene Wahrheit, die in seiner eigenen Kultur festgestellt wurde, zu erkennen. Die Urwahrheit, die sich sowohl im Hexagramm als auch in der chinesischen Schrift als dessen entarteter Form verbergen soll, wird von den Chinesen selbst nicht verstanden : „I think the substance of the ancient theology of the Chinese is intact and, purged of additional errors, can be harnessed to the great truths of the Christian religion. Fohi, the most ancient prince and philosopher of the Chinese, had understood the origin of

⁴²⁵ Leibniz an Joachim Bouvet, 18. Mai 1703. In Rita Widmaier 2006, S. 413.

things from unity and nothing, i.e. his mysterious figures reveal something of an analogy to Creation, containing the binary arithmetic (and yet hinting at great things) that I rediscovered after so many thousands of years, where all numbers are written by only two notations, 0 and 1 ... The figure of Fohi also signify two, four, eight, sixteen, thirty-two, sixty-four ... which all the Chinese until now did not understand, but which the Reverend Father Bouvet correctly noticed corresponds to my binary arithmetic.“⁴²⁶

Leibniz' Feststellungen in Hinsicht auf die chinesische Philosophie, dass den antiken Chinesen der wahre Gott, den sie mit dem Wort Shangdi bezeichneten, bekannt gewesen sei⁴²⁷, dass ihr Begriff von Li als dem Grund aller Dinge mit der Gottheit des Christentums übereinstimme⁴²⁸ und sich daher die chinesische Philosophie insgesamt als reinem Christentum zuordnen lasse⁴²⁹, schließlich auch seine Bewertung, dass die antiken Chinesen „sowohl in der Moralität als auch in der Wissenschaft den Zeitgenossen weit überlegen waren“⁴³⁰, gelten nicht für das gegenwärtige, faktisch vorhandene chinesische Reich, von dem behauptet wurde, all die alte Seligkeit und wundersame Weisheit sei entweder verloren oder verdunkelt worden. Ebenso seien auch die arithmetischen Gesetze, die dem Hexagramm und infolgedessen auch der chinesischen Schrift zugrunde gelegen haben mussten, so Leibniz, verloren gegangen, und „later Chinese have not taken care to think of them in this (arithmetical) way and they have made of these characters of Fohi some kind of symbols and Hieroglyphs, as one customarily does when one had strayed from the true meaning.“⁴³¹

Es muss daher die Aufgabe der europäischen Christen sein, sich darum zu bemühen, das so vergessene, verlorengegangene, seinem Ursprung nach christliche Geheimnis in der chinesischen Schrift wie im Hexagramm mit Hilfe europäischer Wissenschaft zu entschlüsseln, um dadurch die Rückkehr der Chinesen zu ihrem eigenen christlichen Ursprung vorzubereiten. So beteuert Leibniz, „(d)as wäre ein großartiges Mittel, die Chinesen an dieser Erfindung Geschmack finden zu lassen und an dieser geheimnisvollen Art Schrift, die vielleicht das beste erdenkliche Mittel wäre, um die Wahrheit des Christentums mit Hilfe der Vernunft zu erweisen.“⁴³² Im selben Gestus ermutigt Leibniz im Brief vom 18. Mai 1703 den China-Missionar Joachim Bouvet: „Wenn Sie feststellen, dass die Chinesen von heute keinerlei Kenntnis von diesem Kalkül haben, werden Euer Ehrwürden sich beim Kaiser selbst und den wichtigsten chinesischen Gelehrten getrost selbst das Verdienst zuschreiben dürfen,

⁴²⁶ Leibniz 1708, S.72-73.

⁴²⁷ Leibniz 1715-1716, S.102-103.

⁴²⁸ Leibniz 1716, S.89.

⁴²⁹ Leibniz 1715-1716, S.105.

⁴³⁰ Leibniz 1715-1716, S. 133-134.

⁴³¹ Leibniz 1715-1716, S. 133-134.

⁴³² Leibniz an Bouvet, 15. Februar 1701, in: Widmaier 2006, S. 317-319.

das wahre Verständnis der Figur des Fuxi und seiner gebrochenen Linien entschlüsselt zu haben, mit Hilfe einer neuen Entdeckung aus Europa über die Art, mit 0 und 1 zu rechnen. Das sollte meiner Meinung nach nicht wenig Eindruck machen und bei den Chinesen mit der Wertschätzung der europäischen Wissenschaft auch die unserer Religion heben. Eben dieser Umstand sollte sie in gespannte Erwartung der noch verborgenen Geheimnisse versetzen, deren Entdeckung noch aussteht, und wird uns sogar freie Bahn schaffen, eine neue Charakteristik zu ersinnen, die als Fortführung derjenigen des Fuxi erscheinen und den Anfang der Analyse der Ideen liefern wird und des von mir geplanten wunderbaren Kalküls der Vernunft. Diese geheime und geheiligte Charakteristik würde es uns auch ermöglichen, den Chinesen die wichtigsten Wahrheiten der Philosophie und der natürlichen Theologie nahezubringen, um ihnen den Weg zur geoffenbarten Wahrheit zu bahnen.“⁴³³

IV.4. Protosinologische Variante

Leibniz' Zeichentheorie und seine Beschäftigung mit chinesischer Schrift trugen zur Etablierung des Verkennens der fremden Schrift aus dem Fernen Osten in großem Umfang bei, denn sie erzeugten den Effekt einer philosophischen Legitimierung des seinerzeit geläufigen Umgangs mit der Kompositionsstruktur der chinesischen Schriftzeichen. Viele auf Leibniz sich berufende Gelehrte glaubten daran, dass es sich bei den Elementarzeichen (den Radikalen) in der chinesischen Schrift um die Grundbegriffe handle, aus deren Komposition, die statt der phonetischen Regel einer philosophischen, ja zumindest metaphysischen Ordnung folgen sollte, alle anderen Schriftzeichen entstanden seien. Es ist insofern nicht verwunderlich, dass bei ihren Studien die Kompositionalität der chinesischen Schrift den zentralen Punkt bildete und ohne Rücksicht auf ihre phonetische Ebene rein semantisch oder syntaktisch ausgelegt wird. Wir stellen im Folgenden die Theorie von zwei Gelehrten vor, die wegen ihrer wichtigen Rolle in der Geschichte der europäischen Sinologie als Proto-Sinologen bezeichnet werden: Theophilus Gottlieb Siegfried Bayer (1694-1738) und Etienne Fourmont (1683-1745). Etienne Fourmont legte eine Theorie vor, der zufolge die Reihe der chinesischen Radikale, die er *Clavis* nannte, den Entwicklungsprozess des primitiven Menschen zur Zivilisation symbolisch darstellen sollte, während sein deutscher Kollege Bayer, Leibniz' Idee der kombinatorischen Leistung der chinesischen Schrift weiter verfolgend, eine grammatologische Ordnung der chinesischen Schrift zu erstellen versuchte.

⁴³³ Leibniz an Bouvet, 18. Mai 1703, in: Widmaier 2006, S. 413-415.

IV.4.1. Theophilus Gottlieb Siegfried Bayers Clavis Sinica

Theophilus Gottlieb Siegfried Bayer(1694-1738) griff die von Leibniz aufgegebenen Hoffnung, in der chinesischen Schrift eine solche Ordnung zu finden, wieder auf. Der Professor des Altgriechischen an der St. Petersburger Wissenschaftsakademie, der sich als Schüler von Leibniz verstand, teilte mit ihm die Zuversicht, eine Universalcharakteristik sei möglich: „If someone could isolate and collect all the simplest kinds and principles of all things, if someone would study all their relations and arrange them in classes, if he invented characters for things and relations in such a way that composite ones could be produced from simple ones, according to the connections of the things themselves, if he found the rules by which equivalent terms could be substituted for each other, then I think that this man would have come close to the idea of the great philosopher. And such a thing is possible, by continued effort – I do not despair of that.“⁴³⁴ Sein Optimismus in Hinblick auf die Charakteristik stützt sich auf seine Überzeugung, es existierten bereits solche allgemeinen Universalien und Prinzipien wie „essence, existence, substances, modes, order and similitude, etc. There are also mutual relations and cohesions of all things in general – original and originated, causes and effects, subjects and adjuncts, impulses, activities, resistance and acceptance, powers and oppositions, coexistence and succession and other similar concepts that ought to be arranged in classes. Now, if these concepts were represented by characters and signs in such a way that composite ones could be made out of the simple ones ... and, furthermore, if a method was worked out, based on the nature of the relations, for substituting equivalent concepts, a method corresponding in its own way to that which the Algebraists derive from the relation of magnitudes, then metaphysical truths could be handled by calculation just as it done now in mathematics.“⁴³⁵

Diese leibnizische Idee von operativer Schrift, mit deren Hilfe man selbst die metaphysische Wahrheit mit mathematischer Methode behandeln könnte, bezieht auch Bayer auf die Ordnung chinesischer Schrift, genauer auf ihre Kompositionalität. Mit Leibniz teilte er auch die Ansicht, bei den chinesischen Schriftzeichen handle es sich um ein Schriftsystem, das sich von den piktographischen Hieroglyphen unterscheide. Er wusste, dass die Menschen in ‚primitiven‘ Kulturen, etwa die Mexikaner, Bilder zum Schreiben benutzt hatten, unterscheidet er jedoch die chinesischen Schriftzeichen von solchen Bildern, denn sie „arise, as it were, from certain systems and therefore function with a kind of analogy, their meaning

⁴³⁴ Lundbaek 1986, S. 108.

⁴³⁵ Lundbaek 1986, S. 108.

deriving from the way they are composed.“⁴³⁶ Seine Ansicht, die chinesische Schrift sei vielmehr ein kombinatorisches Zeichensystem, folgert er wie Leibniz aus der Analogie von chinesischer Schrift und chinesischem Hexagramm: „Look at the first two simple figures, the whole and the broken line. From them they make four composite ones, from those again eight more complex ones and from these complex ones they form the 64 Hexagramms – that is how the Book of Changes is composed. [...] If this invention was employed by them, then I believe that the ancient people may well have used the symbols as words – even today they (the eight grigrams) are said to mean something, namely Heaven, Pools, collected in the Mountains, Fire, Thunder, Wind, Water, Mountain and Earth ... It is ... extremely likely that the Chinese, playing around with such combinations, went on to form simple characters, out of which came more and more complicated ones – even today the magistrates may invent and add new characters!“⁴³⁷

Für Bayer ist die chinesische Schrift mit ihrer kompositionalen Struktur „a genial system and the characters reveal a high point of human endeavour, attaining to a perfection not present in any physical system“⁴³⁸, denn er denkt: „In the component parts of the complex characters a certain system of analogies obtains, a subtle indication of the meaning of the character, something about the use of something, or some quality. From this you may suspect what the character means, even before the teacher tells you. This phenomenon is most obvious when a character is composed of several simpler ones.“⁴³⁹ Im dritten Kapitel des zweiten Bandes der Schrift *Museum Sinicum, in quo sinicae linguae et litteraturae ratio explicantur* von 1730 versucht Bayer, die chinesische Schrift als ein philosophisches Schriftsystem aufzufassen, das sich von einfachen Elementarbegriffen zu komplexeren fortschreitend aufbaut. Dazu nennt er die neun Striche als die Grundelemente, aus denen angeblich alle Schriftzeichen sich bilden lassen, ohne anzugeben, woher er sie als Grundzeichen genommen hat und warum es nur noch neun sein sollen⁴⁴⁰: „First there are some very simple characters, single strokes, which, however, all mean something. From these the other characters are composed, gradually and step by step. The first simple characters, nine in all, are shown below. [Abbild 18]

⁴³⁶ Lundbaek 1986, S. 112.

⁴³⁷ Lundbaek 1986, S. 114.

⁴³⁸ Lundbaek 1986, S. 107.

⁴³⁹ Lundbaek 1986, S. 118.

⁴⁴⁰ Lundbaek 1986, S. 115.

- — One (*unum significat*)
- | A relationship between something above and something below
- J A hook (*umcus curuus*), a connection (*connectionem indicat*)
- J Primordial heat (*calor primogenius*)
- ^ Humidity (*humidum radicale*)
- \ Sovereignty (*dominationis insigne*)
- 丿 A lateral sign (*character lateralis*)
- L The same sign turned around (*idem character inuersus*). This and the one before have some meaning which I have not been informed about. I do not want to speculate about it.
- 乙 One (*unus*). Although this seems to consist of more than one stroke the Chinese regard it as one-stroke character; it is as if it were the first of these nine strokes, written cursorily.⁴⁴¹

In dieser metaphysisch geprägten Zeichenreihe taucht der Punkt \ , den Joachim Bouvet im Zusammenhang des Tetragrammatons als *Dominus* (Herr) deutete⁴⁴², wieder auf, und zwar mit ähnlicher Bedeutungszuweisung, was die Vermutung nahelegt, dass auch Bayer sich im theologischen, kabbalistischen Denken bewegt. Bayer erklärt dazu: „This is the first set of characters. Two such characters, joined together, make up the secondary set, three the tertiary, four the quaternary and so forth, but they are still called simply characters. Then all these (simple) characters – binary, tertiary or quaternary etc – are combined to form other (complex) characters. Such characters, if made up of two simple characters, are the origins or as it were, the roots of characters in which a third simple character is joined to the first two, and this again is the root of those in which a fourth simple character is joined to the three, and so forth. Thus, in this system each character is a root as well as branch. It is the branch of a simpler character and the root of a more complex one.“⁴⁴³

Bayer glaubte, dass sich das gesamte Schriftsystem des Chinesischen tatsächlich auf der Grundlage des Kompositionsprinzips aus den neun Grundzeichen, die er dargestellt hatte, aufbauen lasse,⁴⁴⁴ und versuchte, diese Systematik in lexikalischer Form zusammenzufassen.

⁴⁴¹ Lundbaek 1986, S. 115.

⁴⁴² Sieh Kapitel III.

⁴⁴³ Lundbaek 1986, S. 117.

⁴⁴⁴ Lundbaek 1986, S. 125.

In *Museum Sinicum* (1730) versuchte er, die chinesische Schrift mit Hilfe der Radikale in die gewünschte systematische Ordnung zu bringen. [Abbild 19] Obwohl er dadurch nur ein paar hundert Zeichen zuordnen konnte, und zwar so, dass sie, vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, entweder falsch abgeschrieben oder unzutreffend geordnet sind, beteuerte er trotzdem, wenn ihm das gesamte Set von 80 000 Schriftzeichen – so die damalige Schätzung der Gesamtzahl chinesischer Schriftzeichen – zur Verfügung stünde, würde er die Richtigkeit seines Systems nachweisen können.

IV.4.2. Étienne Fourmonts Radikallehre

Ähnlich wie alle anderen Sinologen der Zeit war auch Etienne Fourmont (1683-1745) zunächst als Professor der Orientalistik (des Arabischen) im Collège Royal dazu übergegangen, sich mit der chinesischen Sprache und Schrift zu beschäftigen. Nachdem eine Reihe seiner Studien zur chinesischen Sprache und Schrift erfolgreich rezipiert worden waren, wurde er zum ersten europäischen Gelehrten, der einen öffentlichen Chinesischkurs, der am 3. März 1733 begann⁴⁴⁵, im Collège Royal halten durfte, lange bevor die Sinologie 1815 mit dem berühmten Sinologen Abel Rémusat (1788-1832) einen regulären Lehrstuhl erhielt. Insofern zählt er zur ersten Generation der europäischen Sinologie.

Seine Auseinandersetzung mit dem Chinesischen begann mit seiner Schrift *Les conjectures sur la première langue du monde*, die er im Rahmen der Debatte über die adamische Sprache in der Académie des Inscriptions vortrug. Unter Bezugnahme auf die Theorie der Spracheentwicklung behauptet Fourmont, dass die Beschaffenheit der ersten Sprache monosyllabisch gewesen sein müsse und sich erst auf dieser Grundlage komplexere mehrsilbige Wörter entwickelt hätten. Diesen Gedanken der Evolution der Sprache vom einsilbigen Wort zur komplexen Komposition begründet er durch einen Vergleich mit Naturprozessen: „[A]s Nature begins generally by something simple and less complex, one cannot doubt that the first language was very simple and without any composition.“⁴⁴⁶ Und das Chinesische betrachtet er demnach als eine der ersten Sprachen: aus dem Grund, weil es monosyllabisch ist und seine Zeichen aus der Kombination einfacher Elementarzeichen gebildet seien.⁴⁴⁷

Das Chinesische wegen seiner Einsilbigkeit der ersten Sprache zuzuordnen, war im Rahmen des Universal Sprachdiskurses nicht selten. Da es unter Bezugnahme auf die Bibel (Gen 2,19-20) als Merkmal der von Gott gegebenen adamischen Sprache galt, dass sie „pure,

⁴⁴⁵ Leung 2002, S. 248.

⁴⁴⁶ Leung 2002, S. 170.

⁴⁴⁷ Leung 2002, S. 165.

exact and utterly simple“ gewesen sei, wurde das Chinesische mit seinen einsilbigen Wörtern und kompositorischen Zeichen häufig als mögliche *Lingua Adamica* betrachtet.⁴⁴⁸ Auch Voltaire (1694-1778) stand in dieser Linie, als er 1756 bemerkte: „[D]ie Sprache sei dem Menschen nicht angeboren, sie habe sich aus Schreien und Gesten, zunächst imparfait et barbare, langsam gebildet, erst allmählich verfeinert. Die älteste Sprache war einsilbig; das Chinesische ist ein Beispiel dafür.“⁴⁴⁹ Selbst noch am Anfang des 19. Jahrhunderts bringt der italienische Sinologe Antonio Montucci (1742-1829) das Chinesische wegen seiner Einfachheit mit der ersten Sprache in Verbindung. In *Remarques philologiques sur les voyages en Chine de M. de Guignes* (Berlin 1809) schreibt er: „In truth, when one thinks of the extreme simplicity of this language, one must believe that it (this language) can but have its origin in God.“⁴⁵⁰

Anders allerdings als die Figuristen, die wir im letzten Kapitel behandelt haben, folgert Etienne Fourmont aus seiner Festlegung, das Chinesische sei eine der ersten Sprachen, nicht, in ihm sei eine urchristliche Wahrheit aufzusuchen. Solches von der antiken Theologie geprägte Denken ist in seiner Zeit allmählich dem historischen Denken gewichen. Fourmonts Thematisierungsweise ist eher anthropologisch als theologisch. Am 14. April 1722 hielt er einen kurzen Vortrag „*sur la littérature chinoise*“ bei einer Zusammenkunft der *Académie des inscriptions et belles-lettres* in Paris, der seiner Knappheit zum Trotz – der überlieferte Text umfasst nicht mehr als eine halbe Seite! – ihm den Ruf eines weltweit führenden Experten des Chinesischen einbrachte.⁴⁵¹ Fourmont schwärmt hier nicht wie Andreas Müller, dass er eine wundertätige *Clavis* bieten könne, mit dem jeder in kurzer Zeit die chinesische Schrift beherrschen könne, sondern behauptet lediglich, dass es in den Schriftzeichen des Chinesischen eine Systematik gebe und er sie gefunden habe.⁴⁵² Fourmont vertritt die These, dass die chinesische Schrift von einem antiken chinesischen Philosophen auf der Grundlage einer gelungenen Kategorisierung des Seins erfunden worden sei, um die Idee und die Sache sowie die Auswirkung der Objekte auf das Denken auszudrücken.⁴⁵³ Eine Zusammenfassung seines Vortrags liefert uns der Akademiesekretär: „The Chinese script system is immense; there are 80,000 characters; each thing has its own character; in reality they are hieroglyphs. But according to M. Fourmont, the beautiful order the Chinese keep in composing their characters is a philosophical and a geometrical order, more analogical than obtaining in any

⁴⁴⁸ Vgl. Mungello 1985, S. 175.

⁴⁴⁹ Borst 1961, S. 1438.

⁴⁵⁰ Leung 2002, S. 171.

⁴⁵¹ Lundbaek 1986, S. 105.

⁴⁵² Lundbaek 1986, S. 106.

⁴⁵³ Leung 2002, S. 181.

other language. Because of this order the difficulty felt at first in the face of the innumerable character is considerably reduced. M. Fourmont asserts that the composition of the Chinese characters is the noblest achievement (effort) of the human race; there is no system in physics (*système physique*) that approaches it in perfection.“⁴⁵⁴

Wie man daraus leicht entnehmen kann, handelt es sich hier wiederum um die Kompositionsstruktur der chinesischen Schrift, die Fourmont als eine „wundervolle Ordnung“ bezeichnet. Sie war es auch gewesen, die Leibniz zu der Hoffnung veranlasste, in der chinesischen Schrift das Prinzip einer Universalcharakteristik zu finden. Jedoch stand Leibniz kein hinreichendes Wissen über die chinesische Schrift zur Verfügung, mit dessen Hilfe er seine Idee hätte weiter folgen können. Nach Leibniz erweiterte sich indes der Wissensbestand über die Schrift und Sprache Chinas beträchtlich, so dass Fourmont seine Entdeckung der Ordnung in der chinesischen Schrift mit etwas mehr Rückhalt in zuverlässigen Tatbeständen behaupten konnte. Aus der Tatsache, dass Fourmont in seinem Vortrag von den Determinativen (Radikalen) in der chinesischen Schrift spricht und auch deren Zahl mit 214 angibt, lässt sich rückschließen, dass ihm zumindest bereits das ein oder andere aktuelle chinesische Zeichenlexikon bekannt war.

Bei den Radikalen handelt es sich um eine Anzahl von Schriftzeichen, nach denen man die Vielzahl der chinesischen Schriftzeichen lexikalisch anordnet, weshalb sie auch Klassenzeichen genannt werden. Entstanden aus dem Bedürfnis nach Übersicht und Klassifikation der Zeichen, war das System der Radikale zum erstenmal in dem klassischen Zeichenlexikon *Shou wen jie Zi* 說文解字 aus dem Jahr 121 von Xu shen 許慎 (ca. 58 – ca. 147) dargelegt, in dem insgesamt 9353 chinesische Schriftzeichen nach 540 Radikalen angeordnet sind. Doch seit Beginn der Ming-Zeit (Ende des 14. Jahrhunderts) hatte sich ein System von 214 Radikalen durchgesetzt, das bis heute in ganz Ostasien als Standard gilt.⁴⁵⁵ In chinesischen Zeichenlexika sind alle Zeichen nach der Ordnung der Radikale aufgeführt, die ihrerseits nach der Strichzahl (1-17 Striche) durchnummeriert sind, so dass ein Zeichen auffindbar ist, wenn Radikal und Strichzahl bekannt sind. Entstanden zum lexikalischen Zweck, hat dieses Ordnungssystem aber mit der etymologischen Wurzel des Zeichens wenig zu tun, wenn auch die irreführende Bezeichnung ‚Radikal‘ fälschlich dies suggeriert, wie der Sinolog Bernhard Karlgren hinweist.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, Vol. V., S. 312-19, zit. in: Lundbaek 1986, S. 105.

⁴⁵⁵ Vgl. Klopfenstein-Ari 1992, S. 21. Einige moderne chinesische Wörterbücher verwenden allerdings statt der traditionellen 214 Radikale eine Liste von 224 oder 227 Radikalen.

⁴⁵⁶ Bernhard Karlgren 1962, S. 44.

Unter Bezugnahme auf das Radikal spricht jedoch Fourmont von den chinesischen Schriftzeichen als „generativen Charakteren“ (*les caractères génériques*), die auf die philosophische Kategorisierung des Seins aufgebaut seien. Da die Radikale bei der Zusammensetzung des Zeichens sinntragende Schriftelemente sind, scheint die folgende Bemerkung Fourmonts im ersten Blick richtig zu sein: „There are separate keys for the man, the woman, the father, the mother, the sons, the daughters, the Prince, the subjects, heaven, earth, air, water, wood ..., for the body, for frequently used limbs (like the foot), for the house, the heart, the animal species (like the horse), horned beats, and so on. Besides the simple denominations of beings, one can see under each characters for their propriety, their accidents, and even for their metaphorical attributes: e.g. under the generic character of mouth, are found characters for silence, speech, expressions of joy, complaints; under the character for heart, are found characters meaning thought, stupidity, happiness, sadness, love, hate; under the character horse, are characters meaning its species and qualities, like rapidity, ferocity etc.“⁴⁵⁷

Was Fourmont hier vor Augen hat, ist die Reihe der Schriftzeichen, die nach demselben Radikal geordnet sind. Zum Beispiel gelten die Schriftzeichen ‚Denken‘ 思, ‚Faulheit‘ 怠, ‚Trauer(n)‘ 悲, ‚Hass‘ 惡 oder ‚Liebe‘ 愛 aufgrund des gemeinsamen Radikalzeichens ‚Herz‘ 心 als einer lexikalischen Klasse zugehörig. Auch die Zeichen ‚Schweigen‘ 含, ‚Spucken‘ 吐, ‚sich freuen‘ 喜, und ‚klagen/sich beschweren‘ 叱 werden demselben Radikal ‚Mund‘ 口 zugeordnet. Aus der Tatsache, dass die Zeichen durch die Kombination des Radikals (das Fourmont für die Angabe der Kategorie des Bezeichneten hielt) mit dem Restzeichen gebildet sind, schließt Fourmont, es handle sich um ein geniales philosophisches System, funktionierend durch die Kombination der Radikale, die zunächst auf die ontologische Kategorie des Bezeichneten verweisen, mit den Restzeichen, die dann dem Bezeichneten eine weitere Bestimmung geben: „These characters are such that the combination of the strokes and the radicals express not only *l’etere* designed by this character, but each component of this character indicates the different proprieties of this same being, to the extent of including the abstract and metaphysical proprieties, which enable us to comprehend the complex idea that the character means. This type of real philosophical

⁴⁵⁷ Leung 2002, S. 182.

writing is the true definition of Chinese writing.“⁴⁵⁸ „This is the function of what I call ‚generic characters (*les caractères génériques*)““.⁴⁵⁹

Doch diese Schlussfolgerung Fourmonts zeigt deutlich, dass seine Auffassung von der Kompositionalität chinesischer Schrift in derselben Linie steht wie von Leibniz und Bayer. Denn wie bereits erläutert folgt die Zusammensetzung von neun Zehntel chinesischer Schriftzeichen dem phonetischen Prinzip. Insofern dabei die Radikale die sinntragenden Elemente sind, ist zwischen den Schriftzeichen einer Klasse, also den Schriftzeichen mit demselben Radikal, ein gewisser semantischer Zusammenhang zu vermuten, wie es bei den oben genannten Schriftzeichen der Fall ist. Doch der andere Teil des Zeichens, der mit dem Radikal verknüpft wird, nämlich der Lautangeber gibt weder eine nähere Bestimmung zur Bedeutung noch eine tiefgehende Konnotation des Inhalts an, sondern nur, wie das zusammengesetzte Zeichen ausgesprochen werden soll, und hat demnach an dessen Bedeutung keinen Anteil. Zum Beispiel haben bei den Zeichen ‚Trauer(n)‘ 悲, ‚Faulheit‘ 怠, ‚Hass‘ 惡, ‚Liebe‘ 愛 die jeweils mit dem Bedeutungsträger (Radikal) ‚Herz‘ 心 zusammengesetzten Zeichen ‚nicht‘ 非, ‚alt‘ 台, ‚zweite‘ 亞, und ‚geben‘ 受 nur einen phonetischen Wert, ebenso wie bei den Zeichen ‚Schweigen‘ 含 und ‚Sprechen‘ 吐 die jeweiligen Lautzeichen ‚jetzt‘ 今 und ‚Erde‘ 土 nur eine phonetische Funktion haben. Außerdem ist die Zuordnung der Zeichen zu einem Radikal in den meisten Fällen rein traditionell und ziemlich willkürlich, ist also nur aus der historischen Entwicklung der Zeichen nachvollziehbar, wie anhand der historischen Veränderung der Zahl der Radikale festzustellen ist.

Dennoch hindert dies den führenden Protosinologen nicht, die chinesische Schrift wie Leibniz als ‚ein philosophisches Schreibsystem‘ aufzufassen, und zwar aufgrund der Überzeugung, der Zusammensetzung der Zeichen liege eine gewisse philosophische Systematik zugrunde. Doch zwischen Fourmont und Leibniz gibt es einen Unterschied. Hatte Leibniz gehofft, aus der Entschlüsselung jener Ordnung eine Möglichkeit der Formalisierung des Denkens gewinnen zu können, ist für Fourmont die vermeintliche Ordnung der chinesischen Schrift wie ein archäologischer Fund, aus dem sowohl das Denken des ersten Philosophen des Volkes, der die Sprache erfunden haben soll, als auch die Evolution der Kultur dieses Volkes herauszulesen ist. Was er in der chinesischen Schrift gefunden zu haben

⁴⁵⁸ Leung 2002, S. 171.

⁴⁵⁹ Leung 2002, S. 181.

glaubte, war weder eine verborgene antike Weisheit wie bei Joachim Bouvet noch eine allgemeine Ordnung des Denkens wie bei Leibniz, sondern eine Einschreibung des Prozesses, durch den diese Schrift hervorgebracht wird.

Die Schrift *On the Meaning of the Chinese keys, joined in Sentences in the Order that Chinese Philosophers assigned to them, and by means of which one can establish that the aim of the Philosophers was to imply a brief history of the first humans and of their progress in Arts* (*Sur les sens que presentent les clefs chinoises, jointes en phrases dans l'arrangement que les philosophes chinois leur ont donné ou l'on prouve que le But de ces philosophes a esté dy renfermer un abbrege de l'histoire des Premiers hominis et du progress des arts*) war, wie der Titel bereits hinreichend deutlich anzeigt, der Versuch Fourmonts, anhand der 214 Radikale die Evolution der chinesischen Zivilisation zu erklären, und zwar auf der Grundlage der Überzeugung, dass „the Chinese keys contain these two points, the image of life of the first humans and the invention of their arts, and approximately the order the Annals assign to them.“⁴⁶⁰ Fourmonts zivilisationsgeschichtliche Auslegung der Radikale beginnt mit dem Zeichen 人, *clavis hominis*. „In this contemplation of beings, the human at rest and putting himself in the state of tranquility, what does he notice in the other beings: 冂 (*clavis rerum omnino coopertarum*) things completely wrapped up as if hidden. 宀 (*clavis tegminis partialis*) others partially covered 氵 (*aquae in guttas se resolventis*) some fluid, and flowing, 几 (*clavis scammarum et fulcrorum*) others firm and solid; 女 (*clavis mulierum*) nothing touches him more closely than his wife; 子 (*clavis filiationis*) and his children; 宀 (*clavis culminum et rerum cum culmine coopertarum*) he strove first to give them shelter and food; 寸 (*clavis digitorum et hinc quasi decem punctorum ac proinde perfectionis et contentionis ac perficiendum*) then to discipline them and give them ideas of perfection; 糸 (*clavis serici*) having overcome poverty, thy begin to work on silk; 缶 (*clavis vasorum argillaeceorum*) to mold clay and make porcelain; 网 (*clavis retium, fraenorum, omnium que rerum in retis modum textarum*) to knit reeds and make nets; 羊 (*clavis ovium et caprarum*) how many benefits can they make out of small herds of sheep and goats from which wool is obtained; 羽

⁴⁶⁰ Leung 2002, S.179.

(*clavis alarum plumarumque*) bird's feathers; Here is what seems to be contained in these 214 Chinese keys: a summary of the primitive state of humankind and their progress relatively to arts and civility. This is, at least, what can be found in the annals, as I have shown in my two papers."⁴⁶¹

⁴⁶¹ Leung 2002, S.177-78.

Kapitel V: Der chinesische Weg zum Alphabet.

William Warburtons Universalgeschichte der Schrift

V.1. Die Entstehung des modernen historischen Denkens

Wenn auch in einer schwankenden Form, so ist doch in Etienne Fourmonts Theorie über die Radikale chinesischer Schrift etwas von neuen Denkansätzen spürbar. Seine Annahme, in den Radikalen der chinesischen Schrift sei das Denken eines frühen chinesischen Philosophen zu finden, verweist auf eine andere Betrachtungsweise der Sprache bzw. Schrift als bisher. Sprache oder Schriftzeichen werden hier nicht mehr als ein Vehikel von universeller, etwa göttlicher Wahrheit aufgefasst, sondern als ein geistiger Ausdruck dessen, der sich ihrer bedient. Sowohl in Fourmonts Prämisse, die Sprache entwickle sich vom Einfachen zum Komplexen, als auch in seiner Auslegung der chinesischen Radikale als symbolische Zusammenfassung des Zivilisierungsprozesses bemerkt man den Einfluss der diachronischen Perspektive, in der Sprache und Schriftzeichen als historische Kulturgüter erfasst werden, die im Prozess der Zivilisation entstehen. Die religiöse Schwärmerei von Bouvet, die ihn im chinesischen Schriftzeichen nach einer Äquivalenz mit der Lehre des Evangeliums suchen lässt, oder Leibniz' Bestrebung, dort die universellen Gesetze des Denkens aufzufinden, sind hier der theoretischen Bemühung gewichen, aus der als primitive Sprache identifizierten chinesischen Schrift die frühen Stadien des Zivilisationsprozesses abzulesen.

Diese veränderte Sichtweise in Hinblick auf die Sprache bzw. die Zeichen, wie sie sich hier zeigt, ist ohne Zweifel ein Vorphänomen der epistemischen Wendung, die das europäische Denken seit dem Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert vollzogen hat. Es handelt sich um eine „Verzeitlichung und Historisierung des Wissens“⁴⁶², bei der der Gegenstand des Wissens zunehmend im Kontext einer zeitlichen, geschichtlichen Ordnung bearbeitet wird und dementsprechend auch die wissenschaftliche Methode und Technik sich verzeitlicht. Diese Epoche der „Umorganisation von Wissensstrukturen“⁴⁶³, die schließlich „die De-Naturalisierung überlieferter Zeitvorstellungen und die Herausarbeitung des Fortschrittsbegriffs“⁴⁶⁴ mit sich brachte, ist auch für unseren Kontext von großer Bedeutung; denn die historisierende Sichtweise, die sich auch in den wissenschaftlichen Diskursen über die chinesische Schrift durchsetzte, bewirkte zunächst, dass die Rede von den chinesischen Schriftzeichen von der sinophilen „Fabularisierung“ Abstand gewann und die chinesische Schrift zum Gegenstand anthropologischer, kulturvergleichender Studien wurde. Während die

⁴⁶² Böhme/Böhme 1985, S. 89.

⁴⁶³ Böhme/Böhme 1985, S. 89.

⁴⁶⁴ Lepenies 1976, S. 9.

Gelehrten des 17. Jahrhunderts infolge ihrer Ausrichtung auf eine Urtheologie noch zur ‚mentalischen Chinoiserie‘⁴⁶⁵ geneigt waren, löste sich der Diskurs über das Chinesische seit dem 18. Jahrhundert vom religiös-apologetisch geprägten Chinabild ab und ging zu einer eher neutralen und anthropologischen Thematisierungsweise über. In dem Maße, wie das Ethos der Suche nach dem Ursprung durch die historisierende Perspektive ersetzt wird, wird die chinesische Schrift nicht mehr als eine unergründete Quelle antiker Weisheit angesehen wie bei den Figuristen des 17. Jahrhunderts, sondern als Gegenstand einer historisch-vergleichenden Untersuchung, in der man aus ihr durch den Vergleich mit anderen Sprachen oder Schriftsystemen die spezifischen Charakterzüge des chinesischen Volkes herauszulesen hat.

V.1.1. Verzeitlichung des Wissens

Angefangen hat die Verzeitlichung des Wissens mit dem Erfahrungsdruck, der seit dem 18. Jahrhundert aufgrund des enorm beschleunigten Wissenszuwachses entstanden ist und schließlich auch zur Veränderung wissenschaftlicher Methoden, Techniken und Theorien führte.⁴⁶⁶ In einzelnen Disziplinen wie Zoologie, Botanik und Chemie nahm die Quantität der als Beobachtungsgegenstände in den Blick kommenden Tiere, Pflanzen und Substanzen dermaßen zu, dass man dafür nicht nur eine neue Terminologie und Nomenklatur einführen, sondern auch die herkömmliche Methode transformieren musste. Zu diesem Zuwachs an Erfahrung trug sowohl die zunehmend empiristische Einstellung der Wissenschaftler bei als auch die Benutzung von Instrumenten wie Mikroskop und Fernrohr, die bis dahin als wissenschaftliche Instrumente diskreditiert gewesen waren; erst jetzt, unter dem Empirisierungszwang der Zeit, wurde ihre allgemeine Nutzung möglich.⁴⁶⁷

Wie aber hat dieser Erfahrungsdruck die wissenschaftliche Methode verändert? Zunächst wird dem Gegenstand der Forschung selbst eine Historizität verliehen. Die frühere Wissenschaft der Natur im Sinne von *Historia Naturae* war im Grunde die Beschreibung der Natur, „ohne dass ... dabei an eine Entwicklung gedacht ist. Es handelt sich bei der Naturgeschichte ... um ein Verzeichnis und die Beschreibung der zu dem Naturreiche gehörigen Körper.“⁴⁶⁸ „Die Geschichte einer Pflanze oder eines Tieres zu schreiben“, heißt anzugeben, „welches ihre Elemente und ihre Organe, welches die Ähnlichkeiten, die man in ihnen finden kann, welches die Kräfte, die man ihnen zuschreibt, die Legenden und

⁴⁶⁵ Honey 2001, S. 18.

⁴⁶⁶ Lepenies 1976, S. 16-17.

⁴⁶⁷ Lepenies 1976, S. 17.

⁴⁶⁸ Lepenies 1976, S. 30.

Geschichten, mit denen sie vermischt werden, die Wappen, auf denen sie zu sehen sind, und die Medikamente, die man aus ihrer Substanz herstellt, die Nahrungsmittel, die sie bieten, gewesen sind. Hinzu kommt, was die antiken Autoren darüber erfahren haben.“⁴⁶⁹ Dieses Verfahren der klassischen Naturgeschichte war vollkommen legitim unter der Annahme der Ahistorizität der Natur: „Bis ins 18. Jahrhundert wird die Naturgeschichte von der Vorstellung der ‚Kette der Wesen‘ geprägt: Gott hat die größte Zahl von Dingen geschaffen, die er schaffen konnte; in der Natur herrscht ein *horror vacui*; da sie keine Sprünge macht, sind alle Dinge kontinuierlich miteinander verbunden ... Die Kette der Wesen ist unendlich, außerhalb ihrer befindet sich nur der, der sie geschaffen hat: Gott. Einteilungen wie die in Klassen, Gattungen und Arten dienen dazu, uns zu einer Übersicht der unendlichen Fülle (*plenitudo*) der Wesen zu verhelfen, die Gott geschaffen hat ... Alle Wesen sind von Gott einmal geschaffen worden, auf der Erde wickeln sie sich lediglich aus (*évolution*), neue Wesen können nicht mehr entstehen.“⁴⁷⁰ Wenn die Natur einmal geschaffen ist, ändert sie sich nicht. Warum sollte man also die Natur noch einmal beobachten, wenn sie bereits von den Antiken beobachtet und beschrieben worden ist? Unter der Wirkung dieses Gedankens wurden „in der Naturgeschichte vorwiegend die Texte der klassischen antiken Autoren paraphrasiert.“⁴⁷¹ So beschrieben die Gelehrten die Tiere, die sie selbst nicht gesehen hatten, und die Regionen, die sie nicht besucht hatten, indem sie sich lediglich an die Berichte der Antiken anlehnten. Selbst die Abbildungen wurden nicht nach der Beobachtung, sondern aufgrund der Texte bzw. aufgrund panemiotischer Vorkonzepte hergestellt als Typus, „um etwas dazugehörendes Individuelles im Bild zu repräsentieren.“⁴⁷²

Dieses Konzept der Natur, dem zufolge ihre Ordnung und ihre Eigenschaften seit der Schöpfung unverändert erhalten geblieben sein sollen, wird aber im Laufe des 18. Jahrhunderts durch die empirischen Daten erschüttert, die „immer stärker für eine veränderte Konzeption des Universums (sprechen), das nicht in seiner Unveränderlichkeit geschaffen, sondern im steten Fortgang begriffen scheint.“⁴⁷³ Dementsprechend tritt „das räumliche Nebeneinander“, das Ordnungsprinzip des bisherigen Wissens, „immer stärker zugunsten eines zeitlichen Nacheinander der dargestellten Tatbestände in den Hintergrund“⁴⁷⁴, eine Tendenz, die Wolf Lepenies zufolge nicht nur in der Naturwissenschaft, sondern ebenso in

⁴⁶⁹ Foucault 1966, S. 169f.

⁴⁷⁰ Lepenies 1976, S. 41.

⁴⁷¹ Lepenies 1976, S. 30.

⁴⁷² Warncke 1987, S. 65.

⁴⁷³ Lepenies 1976, S. 42.

⁴⁷⁴ Lepenies 1976, S. 24.

Philosophie, Ökonomie und auch in der Rechts- und Kunstgeschichte feststellbar ist.⁴⁷⁵ In der Naturwissenschaft verbreitete sich langsam der Gedanke, „dass neue Arten sehr wohl auch nach der Schöpfung entstehen können ebenso wie viele Arten im Laufe der Zeit bereits untergegangen sind und dass Entwicklungen über die Artgrenzen hinaus möglich sind“⁴⁷⁶ – ein Gedanke, der sich in der Folgezeit zur Evolutionstheorie entwickeln wird. Selbst in der Philosophie, die zuvor als eine Methode des Denkens, daher keiner Temporalität unterliegend galt, entsteht ein historisierendes Verfahren, das die Verschiedenheit philosophischer Probleme in ihrem geschichtlichen Entwicklungsrhythmus behandelt.⁴⁷⁷ Eine historisierende Perspektive entwickelt sich ferner auch in der Ökonomie und der Rechtswissenschaft wie auch in der Kunstgeschichte, in der selbst der Schönheitsbegriff geschichtlich relativiert wird.⁴⁷⁸

V.1.2. Historisch-anthropologische Perspektive im Sprachdenken

Auch die Sprachwissenschaft bildete hiervon keine Ausnahme. Die historische Perspektive in Bezug auf das Sprachdenken zeigt sich unter anderem darin, dass die Sprache nicht mehr gedacht wird, als sei sie von Gott oder von der Natur in Vollkommenheit gegeben, sondern als etwas Geschichtliches, das sich im Prozess gegenseitiger Wechselwirkung von Empfindung und Denken entwickelt. Während im 17. Jahrhundert die Sprache „nach universalen Denkprinzipien, die die Welt zeitlos ordneten und erklärten“⁴⁷⁹, untersucht wurde, entwickelt sich nun eine Betrachtungsweise, die Sprache bzw. Schrift nicht als gegeben, sondern als etwas historisch Erworbenes sieht. Diese Veränderung lässt sich mit Jürgen Trabant als Wandel des Ortes der Sprache bezeichnen; der Ort der Sprache, der vorher in der Natur war, hat sich nun in die Kultur verschoben.⁴⁸⁰ Die Sprache, die zuvor als Natur, daher keiner Geschichte bedürftig und daher an sich ahistorisch gedacht worden war, wird nun mit der Historizität beladen.

Der Weg zum historischen Denken der Sprache wurde u.a. von der sensualistischen Sprachauffassung eröffnet, für die der berühmte Essay von John Locke (1632-1704) *An Essay concerning Human Understanding* (1690) schon den Weg bereitet hatte. Ausgehend von dem empirischen Standpunkt, die Quelle der Ideen seien die menschlichen Sinne (*sensation*), womit Locke die cartesianische These der angeborenen Idee ablehnt, plädiert er für die

⁴⁷⁵ Lepenies 1976, S. 26f. und Lepenies 1982, S. 286-287.

⁴⁷⁶ Lepenies 1976, S. 50.

⁴⁷⁷ Lepenies 1976, S. 26.

⁴⁷⁸ Lepenies 1982, S. 286-287.

⁴⁷⁹ Borst 1960, S. 1263.

⁴⁸⁰ Vgl. Trabant 1998, S. 15 f.

individuelle, ja im Prinzip willkürliche Zuordnung von Wort und Bedeutung. Obwohl Locke immer noch behauptet, dass Gott dem Menschen die Sprache gab (*furnished*), „da aber nur das Sprachvermögen, nicht die sprachliche Form von Gott kommt, verkündet die Sprache keine ewigen oder angeborenen Ideen; der Mensch hat sie sich selbst gemacht, die Dinge nach Belieben mit willkürlich gewählten Zeichen seiner Vorstellungen benannt und kann von ihr daher keine Offenbarungen erwarten.“⁴⁸¹ Im Gegensatz zu der Vorstellung, dass Sprachen nur Nomenklaturen für universell identische Konzepte seien⁴⁸², vertritt daher Locke die Ansicht, dass die verschiedenen Sprachen die Idee jeweils auf verschiedene Art und Weise konzeptualisieren und sogar die Wörter, „die in verschiedenen Sprachen völlig gleich zu sein scheinen ..., doch in den verschiedenen Sprachen verschiedene Bedeutungen haben.“⁴⁸³

Sprache hat keine angeborene, apriorische Genesis, sondern sie entsteht vielmehr in einem diachronischen Prozess unter Zusammenwirkung der sinnlichen Erfahrungen. Dieser empirische Ansatz wird von Etienne Bonnot de Condillac (1715-1780) in seinem sehr erfolgreichen *Essai über den Ursprung der menschlichen Erkenntnis* aus dem Jahre 1746 bis zu vollen Konsequenz radikalisiert. Für ihn sind die Sinnesempfindungen die einzige Quelle der menschlichen Erkenntnisse. Der menschliche Geist entwickelt sich durch den Prozess der gegenseitigen Wechselwirkung der Empfindung mit dem Denken, wobei die Sprache, genauer aber das Zeichen ein unentbehrliches Mittel ist, das Gedachte festzuhalten und die Operation des Denkens zu unterstützen. Ohne Sprache oder Zeichen ist eine höhere Entfaltung des Denkens nicht möglich, gleichzeitig entfalten sich Arten und Formen der Sprache auch mit der Entwicklung des Denkens. So wird die Sprache bzw. werden die Zeichen bei Condillac systematisch in die Entwicklung des Geistes, im „Vergeistigungsprozess“ integriert, „an dessen Ende die Vernunft steht.“⁴⁸⁴

Damit ist der wichtige Punkt angesprochen, der das Sprachdenken des 18. Jahrhunderts von dem früheren wesentlich unterscheidet: Historizität der Sprache und Sprache als Ausdruck des menschlichen Geistes. In dem Maße, wie die Sprache mit der Entwicklung des Geistes in Verbindung gebracht und demnach wesentlich als etwas Historisches gedacht wird, verschwindet die alte Vorstellung einer ersten adamischen Sprache des Menschen. Im 18. Jahrhundert wich die Fragestellung, welche Sprache als Ursprache identifiziert werden könne, der sprachvergleichenden Untersuchung, in der es darum geht, die Verschiedenheit der Sprachen als historisches Faktum anzunehmen und aus ihnen jeweils den

⁴⁸¹ Borst 1961, S. 1396-97.

⁴⁸² Trabant 2003, S. 164.

⁴⁸³ Trabant 2003, S. 163.

⁴⁸⁴ Trabant 2003, S. 170.

Charakter und die Entwicklung des Volksgeistes abzulesen. Für die Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie ist dies ein wichtiger Wendepunkt, denn dadurch wird der bis dahin nie bezweifelte Grundsatz, „dass alles Ältere und Ursprungsnähere einen höheren Wahrheitsanspruch besitzt gegenüber dem Jüngeren und Abgeleiteten“⁴⁸⁵ durch die anthropologisch geprägte komparative Methode ersetzt. Dass die Sprache nicht von Gott oder der Natur in einer vollkommenen Form gegeben sei, sondern sich aufgrund der Wechselwirkung der Empfindungen des Menschen mit dem Denken allmählich durch die Praxis vieler Generationen entwickelt haben müsse, bedeutet, dass die primitive Sprache des Menschen weder in sich vollkommen noch für die Wahrheit tauglich ist, sondern vielmehr einfach und primitiv. Die im 17. Jahrhundert mit großem Eifer gesuchte Ursprache erweist sich im historischen Sprachdenken des 18. Jahrhunderts als die primitivste Sprache, die weit davon entfernt ist, die vollkommenste zu sein. Sie ist im Gegenteil die rohste und einfachste. Eine mögliche *erste* Sprache, die nichts anderes als die *ältere* Sprache ist, wäre lediglich eine anfängliche, daher noch unentwickelte Sprache, aus der die nachfolgende, bessere sich entwickelt hat. Damit wurde die Anfänglichkeit der Sprache bzw. der Schrift von deren Perfektheit oder Vollkommenheit getrennt.

Der untrennbare Zusammenhang zwischen Sprache bzw. Zeichen und der Entwicklung des Geistes, der bei Condillac angesprochen wird, eröffnet auch eine Perspektive, in der die Verschiedenheit der Sprachen, die man zuvor nur für die unterschiedlichen Bezeichnungen des universell gleichen Denkens hielt, auf die unterschiedliche Beschaffenheit des Geistes zu beziehen ist. Die Verschiedenheit der Sprachen wird demnach auf die Verschiedenheit der Lebensweisen der Völker zurückgeführt, die unter ihren jeweiligen natürlichen und geschichtlichen Bedingungen ihre Sprache entwickelt haben sollen.⁴⁸⁶ Ihre Unterschiede reflektieren also die Verschiedenheit der geschichtlichen Erfahrungen der Völker, die in ihren Sprachen eingeprägt sein müssen. „Die Gründe für die Verschiedenheit der Sprachgeister werden übrigens in den natürlichen (Klima) und in den historisch-sozialen Umständen (gouvernement) gesucht, die den ‚Charakter eines Volkes‘ prägen, der sich dann seinerseits im génie seiner Sprache manifestiere. Die Verbindung zwischen der ‚Mentalität‘ eines Volkes und seiner Sprache wird hier etabliert.“⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ Assmann 1997, S. 134.

⁴⁸⁶ Borst 1961, S. 1397.

⁴⁸⁷ Trabant 2003, S. 176.

V.2. William Warburtons Universalgeschichte der Schrift

Mit den intellektuellen Bewegungen des 18. Jahrhunderts, die auf diese Weise im Anschluss an das allgemeine Entwicklungs- und Fortschrittsdenken eine historische Perspektive in der Wissenschaft etabliert haben, beginnt eine für das Chinesische im Allgemeinen unfreundliche Epoche. Denn mit der Entstehung der historischen Sichtweise, die den unentwickelten, naturnahen Zustand der fremden Kultur einem höheren europäischen Entwicklungsstand gegenüberzustellen begann, ging die Erniedrigung fremder Kultur einher. In dem Maße, wie eine rationale, geschichtliche Darstellung die religiöse Deutung der Sprachgeschichte ersetzt, wird die chinesische Sprache und Schrift, die zwar immer noch als „alt“, „antik“ oder „primitiv“ bezeichnet wird, jetzt nicht mehr als „vollkommen, rein, geheimnisvoll“, sondern als „roh, krude und einfach“ bewertet. Diese Ethnologisierung der Sprache und Schrift wird zum Anlass für vergleichende Studien, nicht aufgrund der theologischen Annahme der ursprünglichen Gleichheit, sondern um auf diesem Wege eine allgemeine Geschichte der Schrift zu schreiben: eine allgemeine Geschichte, die unter dem Aspekt der Entwicklung die verschiedenen Nationalkulturen in eine Entwicklungslinie aufstellt. Dadurch ändert sich auch der Blick auf Kultur und Gesellschaft.

Die fremde Kultur wird zunehmend ‚heidnisiert‘, indem der alte Gedanke antiker Theologie, dass sich auch in der fremden Kultur doch eine Spur der ursprünglichen christlichen Offenbarung finden lasse, durch das entstehende Bedürfnis nach einer Differenzierung Europas von dem Fremden geschwächt wird. Die fremde Kultur wird demnach als ‚anders‘ und ‚heidnisch‘ definiert und erklärt. Andererseits ist dieser Differenzierungsprozess an das Aufbauen eines universalen Maßstabs geknüpft, der jene Differenz der Kulturen in eine einheitliche zeitliche Ordnung bringen soll. Es etabliert sich allmählich das geschichtliche Bewusstsein, das die Verschiedenheit der Kulturen in eine zeitliche Reihe der Entwicklung von der ungezähmten Natur zur zivilisierten Kultur einordnet. Mit dem Entwicklungsgedanken, der die Überlegenheit der späteren Epoche gegenüber dem primitiven Zustand der Welt behauptet, dreht sich die vorherige Formel – je älter, desto vollkommener, weil dem Zustand der Schöpfung näher – um; chinesische und europäische Kultur treten in eine zeitliche Abfolge des Vorher und Nachher, und zwar im Sinne von Entwicklungsstufen. Die Geschichtsphilosophie, aus der diese Art von Verzeitlichung der unterschiedlichen Kulturen resultiert, verweist die fremde, andere Kultur nun auf die Seite der Natur, während die europäische Kultur als aus der Unfreiheit und Wildheit der Natur befreite Zivilisation aufgefasst wird.

Die Altertümlichkeit chinesischer Schrift, aufgrund deren sie zuvor als Thesaurus antiker Weisheit angesehen worden war, wird nunmehr als belastendes Indiz ihrer Unentwickeltheit aufgefasst, indem die Universalgeschichte der Schrift, die aus dem Geist der Evolution entstanden ist, die chinesische Schrift einer frühen primitiven Phase der Schriftentwicklung zuordnet, an deren Ende die alphabetische Schrift steht. William Warburtons Theorie einer Universalgeschichte der Schriftentwicklung steht in diesem historischen Kontext. Aufschlussreich ist, dass dabei der Ansatz der Bildlichkeit der chinesischen Schrift, der bei Athanasius Kircher zu finden war, wieder aufgewärmt wird, indem diese vermeintliche Bildlichkeit der chinesischen Schrift der bildlosen Idealität des Geistes und der alphabetischen Schrift als deren Ausdruck gegenübergestellt und mit gewissen ikonoklastischen Argumenten abgewertet wird. Dieser moderne Ikonoklasmus, der im nächsten Jahrhundert in Hegels Philosophie den klarsten Ausdruck finden wird, schreibt allererst jenen Verdacht der Bild- und Körperlichkeit der chinesischen Schrift fest, der sich bis heute erhalten hat.

William Warburton (1698-1779) ist bekannt als Herausgeber von Shakespeare und Alexander Pope, aber er war andererseits auch Bischof von Gloucester⁴⁸⁸ und ein leidenschaftlicher Gegner des Deismus und der Freidenker, die u.a. den göttlichen Ursprung der Mosaischen Institutionen abstritten mit dem Hinweis, dass es im Alten Testament keine Andeutungen über die Unsterblichkeit der Seele und über ‚Lohn und Strafe in einem künftigen Leben‘ gebe.⁴⁸⁹ William Warburton wendet sich dagegen mit seinem großen Werk *The Divine Legation of Moses, Demonstrated on the Principles of a Religious Deist, from the Omission of the Doctrine of a Future State of Rewards and Punishments in the Jewish Dispensation*,⁴⁹⁰ das zwischen 1737 und 1741 veröffentlicht wurde. In insgesamt neun Büchern, verteilt auf drei Bände, trug er seine These vor, die Abwesenheit der Ideen von Unsterblichkeit der Seelen und von Lohn und Strafe im künftigen Leben in der hebräischen Bibel sei vielmehr die Bestätigung dafür, dass Moses Lehre sich von jeglicher heidnischen oder natürlichen Religion, die auf die Prinzipien des Jenseits und des Geheimnisses angewiesen sei, wesentlich unterscheide. Die von Moses verkündete Religion, so Warburton, stütze sich allein auf die göttliche Vorsehung und „vertraute auf Gott, der Gutes und Böses in

⁴⁸⁸ Assmann 2000, S. 712.

⁴⁸⁹ Assmann 1997, S. 138.

⁴⁹⁰ Die deutsche Übersetzung erfolgte durch den lutherischen Theologe Johann Christian Schmidt (1706-1763), *Wilhelms Warburtons Göttliche Sendung Mosis, Aus den Grundsätzen der Deisten erwiesen*. (Frankfurt und Leipzig 1751-1753, 3 Bände). Die folgenden Zitate von Warburton sind dieser Übersetzung entnommen, und zwar dem 1980 als Faksimile nachgedruckten Abschnitt über die ägyptischen Hieroglyphen.

dieser Welt, d.h. im Raum der Geschichte, belohnen und bestrafen würde. Er verzichtete auf Geheimhaltung, indem er alle Volk die Mysterien lehrte und eine Nation von Eingeweihten schuf.“⁴⁹¹

Diese Besonderheit mosaischer Religion sowie des christlichen Monotheismus erläuterte er in einer „reichdokumentierten, weitausgreifenden Darstellung der Rolle von Geheimnis und Geheimhaltung in den antiken Religionen, der Formen und Inhalte der Mysterienkulte“⁴⁹², und diese Darstellung enthält auch einen mehrere hundert Seiten umfassenden Abschnitt über die ägyptischen Hieroglyphen, der wegen seiner kulturgeschichtlichen Relevanz als eigenes Buch veröffentlicht wurde. Im Jahre 1744 erschien es unter dem Titel *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens* in Paris.⁴⁹³ Das Buch brachte die ägyptischen Hieroglyphen, die bis dahin als eine nur für Eingeweihte verständliche, verborgene göttliche Weisheit enthaltende mystische Schrift behandelt worden waren, unter die Perspektive der allgemeinen Geschichte der Schriftentwicklung und passte insofern gut zu den zeitgenössischen geistigen Strömungen. Étienne Bonnot de Condillac z.B. äußerte in seinem einflussreichen Buch *Essai sur l'origine des connoissances humaines* von 1746 seine volle Zustimmung zu Warburton. Im XIII. Kapitel („Schrift“) schreibt er: „Diese Sektion meines Buches war fast abgeschlossen, als der Essai über die Hieroglyphen, aus dem Englischen des Herrn Warburton übersetzt, mir in die Hände kam; ein Werk, in dem der Geist der Philosophie und die Gelehrtheit gleichermaßen vorherrschen. Ich sah mit Vergnügen, dass ich wie der Autor dieses Buches der Meinung war, die Sprache sei in ihrem ersten Beginn sehr figürlich und sehr metaphorisch gewesen. Meine eigenen Überlegungen hatten mich auch dahin geführt, zu denken, dass die Schrift anfangs nur eine einfache Malerei war. Aber ich hatte noch nicht versucht zu entdecken, durch welche Fortschritte man zur Erfindung der Buchstaben gelangt war, und es erschien mir schwierig, dies zu erreichen. Herr Warburton hat diese Aufgabe ausgezeichnet gelöst. Alles oder fast alles, was ich hierüber sage, habe ich seinem Buch entnommen.“⁴⁹⁴

Wie sich hier vermuten lässt, geht auch Warburtons Theorie von dem geschichtlichen Ansatz des Sprachdenkens aus; die erste Sprache, obwohl von Gott gegeben, „enthielt nur das für den Anfang Nötigste, sie war arm und dürftig; für künftige Bedürfnisse musste der Mensch sie erweitern und verbessern“. ⁴⁹⁵ Durch seine „allgemeine Historie des Schreibens“ soll gezeigt werden, dass die Schrift „stufenweise und ganz natürlich und leicht, von der

⁴⁹¹ Assmann 1997, S. 139.

⁴⁹² Assmann 1997, S. 139.

⁴⁹³ Assmann 2000, S. 712.

⁴⁹⁴ Condillac 1746, S. 323.

⁴⁹⁵ Borst 1961, S. 1420.

Mahlerei an, bis auf die Buchstaben herabgeführt“⁴⁹⁶ wurde. Die Geschichte der Schriftentwicklung stellt Warburton als einen Prozess dar, in dem die Menschen von der Natur zur Künstlichkeit, vom primitiven Zustand zur Zivilisation übergehen. Der Beweggrund dieses Prozesses ist ökonomisch, d.h. es geht darum, die Unbequemlichkeit des früheren Schreibens durch künstliche Veränderungen zu überwinden. Daher stellt die nächste Stufe des Schreibens für Warburton immer eine „Verbesserung“ dar, die „noch künstlicher“⁴⁹⁷ als die vorherige ist. Diese Geschichte der Schriftentwicklung endet mit der Buchstabenschrift als Endprodukt der Verbesserung der Schriftzeichen: Hier „wurden daher alle Unbequemlichkeiten, welche den solchen Gelegenheiten sonst so gefährlich und schädlich waren, vermieden, und der Unterricht, welchen der Schreiber ertheilen wollte, mit der größten Klarheit und Deutlichkeit, vorgetragen“.⁴⁹⁸

V.2.1. Vom Bild zur Schrift

Für Warburton bestehen für die Menschen zwei Wege, „ihre Begriffe einander mitzuteilen; der erste durch Töne und der andere durch Bilder“.⁴⁹⁹ Da aber in den Tönen die Begriffe weder aufbewahrt noch über größere Entfernung bekannt gemacht werden können, „so dachte man gar bald an die Figuren und Characters, nach den Tönen, damit man dadurch machen möchte, dass diese Begriffe nicht nur lange dauern, sondern auch sich weit und breit erstrecken mögten.“⁵⁰⁰ So beginnt die Geschichte der Schrift aus dem Bedürfnis nach Dauer und Verbreitung der Gedanken und Begriffe, das die gesprochene Sprache, dieses erste Mittel der Kommunikation, nicht befriedigen kann. „Der erste und natürlichste Weg, die Gedanken der Menschen durch Merkmale oder Bilder anderen mitzuteilen“, so Warburton, „bestunde darinnen, dass man die Sachen abmahlte.“⁵⁰¹ „Wenn man also den Begriff von einem Mann oder Pferd ausdrücken wollte; so mahlte der Lehrmeister die Gestalt und das Bildnis eines jeden dieser Geschöpfe.“⁵⁰² „Der erste Versuch zu schreiben“, sagt Warburton, „bestunde also bloß in der Mahlerei.“⁵⁰³ Daher stellt die Bilderschrift, die er bei den Indianern findet, für Warburton die erste Schrift des Menschen dar. Nachdem die erste Schrift erfunden worden ist, wird die nachfolgende Entwicklung von dem quasi natürlichen Trieb des Menschen vorangetrieben, die Unbequemlichkeit zu beseitigen, indem man diese erste Bilderschrift

⁴⁹⁶ Warburton 1738-1741, S. 19-20.

⁴⁹⁷ Warburton 1738-1741, S. 10.

⁴⁹⁸ Warburton 1738-1741, S. 102.

⁴⁹⁹ Warburton 1738-1741, S. 3.

⁵⁰⁰ Warburton 1738-1741, S. 3.

⁵⁰¹ Warburton 1738-1741, S. 3.

⁵⁰² Warburton 1738-1741, S. 3.

⁵⁰³ Warburton 1738-1741, S. 3.

abkürzt. Praktische Bedürfnisse haben also „die sinnreicheren und zivilisierten Völker, gar bald angetrieben ... ein Mittel zu finden, um diese Schreibart abzukürzen.“⁵⁰⁴

V.2.2. Hieroglyphen als Abkürzung der Bilder

Und für Warburton ist die Hieroglyphenschrift die erste Errungenschaft des Menschen bei der Abkürzung der ursprünglichen Bilderschrift. Wie bereits erwähnt galten in der europäischen Geistesgeschichte die Hieroglyphen, bis zu Champollions Entzifferung im Jahre 1822, als „eine Bezeichnung der Gegenstände, die keine Beziehung auf ihr ertönendes Zeichen hat.“⁵⁰⁵ In wechselseitiger Zusammenwirkung abendländischer Traditionen wie der christlich-platonischen Topik vom „Buch der Natur“ und der seit der Renaissance wiederbelebten Hermetik sowie der damit untrennbar verbundenen Idee einer *Prisca Theologia* war der Hieroglyphenschrift „der Rang eines die Urgeheimnisse der Menschheit vermittelnden Schriftsystems zugewachsen.“⁵⁰⁶ So wurden sie häufig als geheime, sakrale Priesterschrift aufgefasst, deren Zweck es sei, das geheime Wissen vor dem einfachen Volk zu schützen, wie es bei Athanasius Kircher der Fall war.

Doch spricht sich Warburton ganz klar dafür aus, die Hieroglyphen weder als göttliche Gabe noch als Zeichen einer Geheimschrift, sondern als künstliches Mittel für die Mitteilung der Gedanken aufzufassen. Parallel und gleichursprünglich mit dem Denken und dem Mitteilungsbedürfnis seien sie entstanden zur Mitteilung der Ideen und Begriffe, nicht zur Bewahrung göttlicher Weisheit. Für ihn sind die Hieroglyphen eine Schrift, die einer Stufe der allgemeinen Schriftentwicklung zuzuschreiben ist, auf der das ökonomische Prinzip der praktisch-funktionalen Verbesserung den Entwicklungsprozess bestimmt. So bekräftigt Warburton, der verbreitete Gedanke, „dass die Hieroglyphen von den Egyptischen Priestern deswegen erfunden worden, um ihre Weisheit vor dem gemeinen Volke verborgen und geheim zu halten“⁵⁰⁷, sei ein Irrtum, der „diese Art von alter Gelehrsamkeit in eine undurchdringliche Finsterniß eingewickelt hat.“⁵⁰⁸ Der Adressat dieser Kritik ist niemand anderes als Athanasius Kircher. Von Anfang seines Essays an spricht sich Warburton klar gegen Kirchers Ansicht aus, die Hieroglyphen seien eine Schrift der Priester zum Zweck des Bewahrens der höchsten Wahrheit vor den Uneingeweihten. Warburton ordnet die Hieroglyphenschrift in die Entwicklungslinie der Schrift ein, als „die zweite Art der

⁵⁰⁴ Warburton 1738-1741, S. 8.

⁵⁰⁵ Friedrich 2003, S. 98.

⁵⁰⁶ Assmann/Assmann 2003, S. 14

⁵⁰⁷ Warburton 1738-1741, S. 2.

⁵⁰⁸ Warburton 1738-1741, S. 3.

Erfindung, die Handlungen und Begriffe der Menschen aufzuschreiben; nicht, wie man bisher gelehrt hat, als wenn man dieselbe wegen der verborgenen Lehren erfunden und erwehlet hätte, sondern aus Notwendigkeit und zum allgemeinen Gebrauch.“⁵⁰⁹

Die erste Abkürzung der gemalten Bilderschrift, deren Folge die Hieroglyphen sind, erfolgte ihrerseits auf drei verschiedene Weisen, die „nach gewissen Stufen, und in einem dreifachen, auf einander gefolgten Zeitraum, gemacht“⁵¹⁰ worden sind. In seiner Erläuterung der drei Arten der Abkürzung stützt Warburton sich auf die Hieroglyphenerklärungen aus *Des Niloten Horapollon Hieroglyphika*⁵¹¹ als authentische Quelle. Das war zu seiner Zeit fast selbstverständlich, denn das 1419 auf einer griechischen Insel entdeckte Buch war bis zu Champollions Entzifferung die Grundlage der europäischen Auffassung der Hieroglyphen.⁵¹² Der erste Typ hieroglyphischer Abkürzung besteht darin, einen Teil das Ganze vertreten zu lassen. „Der vornehmste Umstand bey einer Sache wurde statt der ganzen Sache gesetzt. Wenn sie also eine Schlacht, oder zwei Kriegsherr in Schlachtordnung stehend beschreiben wollten; so mahlten sie ... zwei Hände, davon die eine einen Schild, die andere aber einen Bogen hielte.“⁵¹³ Wollen sie einen Aufruhr vorstellen; so mahlten sie einen gewafneten Mann, der Pfeile abschoß.⁵¹⁴ Wenn sie eine Belagerung abbilden wollten; so mahlten sie eine Sturm-Leiter.⁵¹⁵ „⁵¹⁶ Diesem metonymischen Verfahren folgt der zweite Abkürzungsmodus, eine metaphorische Methode, die darin besteht, „dass man das Werkzeug eines Dinges, es mochte nun etwas wirkliches, oder etwas metaphorisches sein, statt des Dinges selbst gesetzt.“⁵¹⁷ Als Beispiel dafür nennt Warburton „ein Auge an einem hohen Orte“ als bildliche Abkürzung für „die Allwissenheit Gottes“, „ein Auge und ein Scepter“ für einen Monarchen, und „ein Schwert und ein Schiff und Steuermann“ als Vertreter für „den Regierer der ganzen Welt.“⁵¹⁸

⁵⁰⁹ Warburton 1738-1741, S. 16.

⁵¹⁰ Warburton 1738-1741, S. 8.

⁵¹¹ Das Manuskript wurde im Jahre 1419 von dem italienischen Kaufmann Cristoforo Buondelmonti auf der griechischen Insel Andros gefunden. Er brachte das griechisch geschriebene Manuskript 1422 in seine Heimatstadt Florenz, wo es 1505 im Originaltext – zusammen mit den Fabeln Aesops – veröffentlicht wurde. Eine lateinische Übersetzung erfolgte 1512 durch Willibald Pirckheimer mit Illustrationen Albrecht Dürers, ihr folgten zahlreiche Editionen und Übersetzungen. Eine italienische Übersetzung von Jean Mercier von 1548 und die deutsche Übersetzung von Johann Herold 1554 in Basel waren nur zwei wichtige von rund 30 Editionen, Übersetzungen und Nachdrucken, die in den folgenden knapp hundert Jahren veröffentlicht wurden. Vgl. Heinz Josef Thissen, Einleitung zu Horapollon 1505. Im Folgenden wird die Zeichenerklärung jeweils mit der in dieser Ausgabe verwendeten Notation (Nummer des Buches und Nummer des erklärten Zeichens) versehen.

⁵¹² Strasser 2000, S. 42.

⁵¹³ „Den Rachen des Krieges stellen gemalte Menschenhände dar: die eine hält den Schild, die andere den Bogen“, Hieroglyphika, Buch 2, 5.

⁵¹⁴ „Ein Mensch in Waffen und mit Bogen stellt Menge dar“, Hieroglyphika, Buch 2, 12.

⁵¹⁵ „Eine Leiter (ist das Zeichen für) Belagerung, wegen der Unebenheit“, Hieroglyphika, Buch 2, 28.

⁵¹⁶ Warburton 1738-1741, S. 8.

⁵¹⁷ Warburton 1738-1741, S. 9.

⁵¹⁸ Warburton 1738-1741, S. 9.

Beim dritten Abkürzungsmodus handelt es sich um Symbol oder Allegorie. Diese Art Zeichen „bezeichnet etwas anderes, als es abbildet, aber nicht auf der Basis einer vertrauten und unvermeidlichen Metaphorik, sondern im Sinne einer spielerischen Verfremdung“⁵¹⁹, wie Jan Assmann formuliert. Warburton schreibt darüber: „Man setzte eine Sache statt einer anderen, oder ließ eine Sache durch die andere vorstellen, wenn man in der vorstellenden Sache eine artige Gleichheit, oder Ähnlichkeit aus der Betrachtung ihrer Natur oder aus einem überlieferten Aberglauben schließen konnte ... So wurde die ganze Welt abgebildet durch eine Schlange, welche in einem Kreise lag, deren bunte und gesprengelte Flecken die Sterne bedeuteten; den Aufgang der Sonne durch die zwei Augen der Krokodile, weil sie aus dem Kopfe derselben hervor zu treten scheinen⁵²⁰; eine Witwe, welche nicht zum zweiten malen heiratet, durch eine schwarze Taube; ein Mensch, der an einem hiesigen Fieber gestorben, welches von einer unmäßigen Sonnenhitze entstanden, durch einen blinden Käfer; ein Client, welcher zu seinem Gönner um Schutz fliehet und keinen findet, durch einen Sperling und eine Eule; ein unerbittlicher König, der keine Liebe für sein Volk hat, durch einen Adler; ein Mann, welcher aus Armuth seine Kinder wegsetzet, durch einen Zabicht; ein Weib, welches ihren Mann schlägt, oder Kinder, welche ihrer Mutter unrecht thun, durch eine Otter ... so wurde derjenige, welche sein Unglück mit Herzhaftigkeit ertragen, und dasselbe endlich überwunden hatte, durch die Haut des Thieres Hiäna abgebildet, weil man glaubte, dass dieselbe, wenn man sie zur Vertheidigung in einer Schlacht braucht, denjenigen, welcher sie bei sich trägt, unerschrocken und unverwunderlich machte.“⁵²¹

Es stellt sich heraus, dass in dieser Systematik der Hieroglyphenzeichen, ein Maximum an Wissen erforderlich ist, um aus dem im Zeichen abgebildeten Ding auf das Bezeichnete (den Begriff) schließen zu können. Jan Assmann erläutert dies wie folgt: „Nach Horapollon schrieben die Ägypter den Begriff ‚Sohn‘ mit dem Bild einer Gans, weil dieses Tier einen außerordentlichen Familiensinn besitzt. Sie schreiben den Begriff ‚öffnen‘ mit dem Bild eines Hasen, weil dieser selbst im Schlaf die Augen offen hält. Wer dieses Weltwissen nicht besitzt, kann die Schrift nicht lesen.“⁵²² In jedem Hieroglyphenzeichen, wie Horapollo und nach ihm die abendländischen Gelehrten sie verstanden, ist ein bestimmtes Wissen niedergelegt, auf das man sich zu beziehen hat, um das Zeichen zu lesen.

Mit dem Hinweis auf dieses Hintergrundwissen, das zum Lesen der Hieroglyphenschrift erforderlich ist, weist Warburton die oft behauptete These vom

⁵¹⁹ Assmann 1997, S. 152.

⁵²⁰ „Wenn sie von Aufgang sprechen, malen sie zwei Krokodilsaugen, weil vom ganzen Körper des Tieres die Augen aus der Tiefe auftauchen.“ Hieroglyphika, Buch 1, 68.

⁵²¹ William Warburton 1738-1741, S. 10-12.

⁵²² Assmann 2000, S. 716.

mystischen, geheimen Charakter der hieroglyphischen Schrift zurück. Die scheinbare Unverständlichkeit der Schrift Altägyptens, so Warburton, liege nicht in ihrem geheimen Wesen selbst, sondern darin, dass gerade dieses Hintergrundwissen, das der Äquivalenz des Signifikats und des Signifikanten zugrunde lag, im Laufe der Zeit verlorengegangen sei. Zwischen dem Inhalt und dem Ausdruck der Hieroglyphen gibt es daher kein geheimes, nur den Priestern zugängliches mystisches Wissen, wie früher behauptet worden ist. Dass die Hieroglyphen uns unerschließbar erscheinen, liegt nur daran, dass die Art und Weise, wie diese Schrift die Begriffe mitteilt, im Laufe der Zeit verlorengegangen ist.

Mit Blick auf die europäische Hieroglyphik impliziert diese Schlussfolgerung eine ganz neue Richtung. Warburton nimmt der Hieroglyphenschrift ihren mystischen, geheimen Charakterzug, der ihr bis dahin durch das aus der mystischen Tradition stammende allegorische Deutungsverfahren⁵²³ ihr zugeschrieben worden war, und entfernt somit die angebliche göttliche Wahrheit aus den Hieroglyphen. Es führt insofern zur Entzauberung des Ägyptischen in der europäischen Kultur, als es den Hieroglyphen den ihnen verliehenen Status des Mysteriums entzieht und sie als bloßes Kommunikationsmittel erklärt, das demselben Entwicklungsgesetz unterliegt wie alle anderen Schriftsysteme. Die Hieroglyphen verlieren somit ihre bisherige Position als ein Vehikel ursprünglicher Weisheit in der abendländischen Tradition.

V.2.3. Chinesische Schrift als unvollendetete Alphabetschrift

Wie steht es nun aber mit der chinesischen Schrift, um die es hier eigentlich geht? Warburton ordnet sie ebenfalls einer Entwicklungsstufe der Schrift zu, und zwar als eine weitere Stufe der Abkürzung der Bilder. Während die Hieroglyphen als „eine Verbesserung einer vorhergehenden Mahlern Schrift“ die „charakteristische Kennzeichen mit den Bildern und Figuren verknüpfete“, ging die chinesische Schreibungsart nun „noch weiter, warf die Bilder weg, und behielt bloß die zusammengezogenen Zeichen, welche sie auf eine erstauende Anzahl vermehrten.“⁵²⁴ So besitzt die chinesische Schrift im Hinblick auf die allgemeine Historie des Schreibens, „von der Mahlerey an, bis auf die Buchstaben“⁵²⁵, eine mittlere Position zwischen Hieroglyphen und Buchstabenschrift. „Denn die chinesischen Zeichen, welche eines theils die Natur und Beschaffenheit der Egyptischen Hieroglyphen, und anderen Theils die Natur der Buchstaben an sich haben ... sind von den eigentlichen Buchstaben nicht

⁵²³ Dieckmann 1970, S. 15.

⁵²⁴ Warburton 1738-1741, S. 16.

⁵²⁵ Warburton 1738-1741, S. 19.

mehr weit entfernt; indem ein Alphabet nichts anders ist, als eine zusammengezogene Abkürzung jener beschwerlichen Vielfältigkeit.“⁵²⁶

In dieser theologisch und teleologisch eingerichteten Geschichte der Schrift wurde die chinesische Schrift aufgrund ihrer Unfigürlichkeit in die Nähe des Alphabets gebracht, näher als die Hieroglyphen, weil sie abstrakter als diese ist. Da aber die Positionierung der chinesischen Schrift als Mittelglied in einer allgemeinen Entwicklung von den Hieroglyphen zum Alphabet erfolgt ist, einer Entwicklung, die die Verschiedenheit der Schriften aus einem notwendigen Fortschreiten von den anfänglichen, unbequemsten Bilderschriften bis zur Buchstabenschrift erklärt, stellt das chinesische Schriftsystem an sich noch keinen besonderen Fortschritt dar, weil sie noch nicht ans Ziel, nämlich das einer bildlosen Buchstabenschrift gelangt, vielmehr immer noch mit einer bedenklichen Bildlichkeit belastet ist. Warburtons Platzierung rückt daher die chinesische Schrift, die zuvor von J. Bouvet oder Leibniz als eine chiffrenähnliche Begriffsschrift ausgelegt worden war, wieder auf die Seite des Bildes, setzt sie somit erneuert dem ikonoklastischen Verdacht aus, worauf wir später zu sprechen kommen.

Um zu veranschaulichen, dass die chinesische Schrift trotz ihrer Verunstaltung immer noch die Spur der Bilder in sich trage, zieht Warburton die uns bereits vertraute Bildtabelle heran, die zuvor Athanasius Kircher in *China Illustrata* zu demselben Zweck verwendet hatte. [Abbild 20] Zu dieser Bildtabelle schreibt Warburton: „Die Gestalten und Figuren dieser Zeichen, unerachtet sie jetzt ganz verunstaltet sind, so verraten sie noch ihren Ursprung, welchen sie aus der Malern und von den Bildern haben; wie der Leser leicht begreifen kann, wenn er seine Augen auf die Probe werfen will, welche uns Kircher davon gegeben.“⁵²⁷ Kirchers Bildtabelle wird hier dazu verwendet, dem Leser zu veranschaulichen, dass trotz der Nähe zum abstrakten Buchstabe der Ursprung der chinesischen Schrift in Bildern der Dinge liege. Eingeführt als ein unleugbares Beweismaterial, befestigt diese Bildtabelle das Dogma der Bildlichkeit chinesischer Schrift, das besagt, die chinesischen Schriftzeichen stammten eigentlich aus Dingfiguren, jenes Dogma also, von dem Warburtons Theorie der Universalgeschichte der Schrift ebenfalls ausgegangen ist.

Dieser Rückgriff auf Kirchers Bildtabelle zeigt, dass Warburton trotz seines kritischen Abstands zu Kircher dessen bildschriftliche Voreingenommenheit hinsichtlich der chinesischen Schrift aufnimmt, somit auch die negative Einstellung gegenüber dem Chinesischen. Denn es stellt sich heraus, dass für Warburton die chinesische Schrift als Mittelstation auf dem Weg zum Buchstaben nichts anderes als ein Beweis für eine ungünstige

⁵²⁶ Warburton 1738-1741, S. 20.

⁵²⁷ Warburton 1738-1741, S. 17.

Unterbrechung der Schriftentwicklung ist. Die chinesischen Schriftzeichen als „zusammengezogene und künstlichere Hieroglyphen“⁵²⁸ werden nicht gänzlich den Buchstaben zugeordnet, unterscheiden sich aber doch als eine Übergangsform der notwendigen Entwicklung von den Hieroglyphen. Es handelt sich um ein Überbleibsel des Alten, gemischt mit den Sporen des Neuen. Für Warburton stellt sich der chinesische Mittelweg als eine Unterbrechung, ja als ein Aufgeben der weiteren Entwicklung dar, als eine Spur des gescheiterten Fortschritts, die in diesem Zwischenzustand zu verbleiben verdammt ist. Diese negative Charakterisierung der chinesischen Schrift bei Warburton offenbart sich, wenn die folgende Frage gestellt wird: Wenn die Entwicklung der Schrift vom Bild zum Buchstaben ein notwendiger Vorgang ist, der allein dem natürlichen Verbesserungstrieb des Menschen folgt, warum haben die Chinesen dann ihre unbequeme Bilderschrift nicht zur Buchstabenschrift verbessert?

Dass die amerikanischen Ureinwohner sich mit ihrer primitiven Bilderschrift zufriedengaben, erklärt Warburton mit der relativ geringen historischen Dauer ihrer Kultur, die nämlich zu kurz gewesen sei, um die Bilderschrift zu Hieroglyphen, geschweige denn zu Buchstaben zu verbessern.⁵²⁹ Dagegen hatten die Chinesen mit ihrer tausendjährigen Geschichte doch genügend Zeit, um ihre Schrift zu Buchstaben weiterzuentwickeln. Aber warum bedienen sie sich immer noch der unvollendeten Buchstabenschrift? An einer Stelle verweist Warburton auf die Natur und das Temperament der Chinesen als Grund dafür, dass sie wie die Ägypter bei der figürlichen Art der Schrift geblieben sind: „Die Chineser, wie wir gesehen haben, bedienten sich dieser Art zu schreiben, so wohl als die Ägypter ... Ihre Schreibart, wie wir sehen, ist kurz und figürlich ... Denn die Natur ist einförmig. Das kalte phlegmatische Temperament der Chineser macht ihre Schreibart kurz und laconisch, und den Gebrauch ihrer Hieroglyphen figürlich.“⁵³⁰ Doch der entscheidende Grund für ihr Festhalten am figürlichen Schreiben liegt weniger in ihrer natürlichen Umgebung als vielmehr im negativen Charakter des Volkes, nämlich im Mangel an Erneuerungssinn und in der geistigen Stagnation: „[D]as Chinesische, welches in einer gewaltiglangen Dauer die Mahlererschrift zu den Hieroglyphen und von den Hieroglyphen bis zu einfachen Zeichen gebracht, ist jetzt noch nicht, weil sie an Erfindungskraft arm sind, und den Umgang mit auswärtigen Völkern verabscheuen, im Stande gewesen, eine Abkürzung dieser Zeichen, vermittelt der Buchstaben, zu erfinden.“⁵³¹ Die Chinesen, die mit ihrer Schrift zwar eine Stufe über die Hieroglyphen

⁵²⁸ Warburton 1738-1741, S. 17.

⁵²⁹ Warburton 1738-1741, S. 22-23.

⁵³⁰ Warburton 1738-1741, S. 134.

⁵³¹ Warburton 1738-1741, S. 22-23.

hinausgegangen sind, seien gleichwohl dort stehen geblieben, und zwar wegen ihres Mangels an Erfindungskraft und ihrer notorischen Verschllossenheit. Chinesische Schrift als abgebrochenes Stadium der Entwicklung ist demnach ein Anzeichen für die chinesische Erfindungslosigkeit und den Mangel an Erneuerungssinn, der zur kulturellen Stagnation Chinas geführt haben soll.

Es zeigt sich hier noch einmal deutlich, dass die Auffassung und Bewertung der chinesischen Schrift mit der kulturellen Einschätzung Chinas stark korreliert. Die aus wissenschaftlicher Perspektive diagnostizierte Unterlegenheit des chinesischen Schriftsystems bezüglich seines Entwicklungsstands deckt sich mit dem negativen Chinabild, das seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts im Umlauf war⁵³²: Isolation und Stillstand in der Entwicklung. Es wäre daher ratsam, hier einen Rückblick darauf zu werfen, auf welche Weise dieses negative Chinabild sich verfestigte.

V.2.4. Exkurs : Wandel im europäischen Chinabild : von der Sinophilie zur Sinophobie

Die Negativierung des Chinabildes in dieser Epoche ist bereits durch die schon erwähnte Wendung zum Historischen vorprogrammiert gewesen. Denn wenn die räumliche Anordnung des Wissens allmählich durch Verzeitlichung modifiziert bzw. durch die zeitliche Ordnung ersetzt wird⁵³³ und dadurch die Überlegenheit der nachfolgenden Zeit gegenüber dem frühen Zustand als selbstverständlich empfunden wird, liegt es nahe, die zuvor gepriesene alte, lange Geschichte Chinas im Vergleich zu der fortgeschrittenen europäischen Zivilisation als das ‚ewig gleichbleibende Statische‘ zu bezeichnen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass das 18. Jahrhundert in Bezug auf die europäische Einstellung gegenüber dem Chinesischen ein dramatischer Wendepunkt⁵³⁴ war, wobei die Sinophilie der frühen Neuzeit sich in eine zunehmende Sinophobie verwandelt, wie der Titel von René Étiembles Untersuchung über das zeitgenössische europäische Verhältnis zu China suggeriert.⁵³⁵ Die europäische Neuzeit beginnt mit einer gewissen Heftigkeit das bis dahin zum politischen und moralischen Vorbild erhobene China wieder zu annullieren. In dem Maße, wie die Europäer nach und nach das Erstaunen oder den Respekt vor der „alten Kultur von China“ und ihrer „unveränderten Ursprünglichkeit“ verlieren und sich eigener Überlegenheit bewusst werden, wandelt sich das

⁵³² Messling 2008, S. 254.

⁵³³ Böhme/Böhme 2004, S. 211.

⁵³⁴ Vgl. Lundbaek 1986, Foreword, und Mackerras 1999, S. 56-57.

⁵³⁵ René Étiemble: *L'Europe chinoise. II. De la sinophilie à la sinophobie*, Paris 1989.

Land der urchristlichen Offenbarung, die sowohl in seiner moralischen Herrschaftsform als auch in seiner seltsamen antiken Schrift vermutet worden war, zum Land der heidnischen Riten mit einem despotischen Herrscher.

V.2.4.1. Sittenstreit und Heidnisierung Chinas

Der Ausgangspunkt dieses diskursiven Heidnisierungsprozesses ist ohne Zweifel der Ritenstreit gewesen, der den sinophilen Respekt vor dem Chinesischen als möglicher Spur urchristlicher Moral stark erschüttert hat. Beim Ritenstreit handelt es sich um eine dauernde Auseinandersetzung zwischen den katholischen Missionaren, die sich gegenüber den tradierten Riten und Zeremonien der Chinesen unterschiedlich verhielten. Während die Jesuiten seit Matteo Ricci sich überwiegend für die Akkommodation aussprachen, wonach die chinesischen Riten und Ahnenkulte mit Blick auf ihre vermeintliche Urchristlichkeit toleriert werden, positionierten sich die anderen skeptisch dagegen. Nach der Unterzeichnung des Toleranzedikts durch den chinesischen Kaiser Kang Xi am 22. März 1692, durch das die Verbreitung des Christentums in China offiziell erlaubt wurde, kritisierte Charles Maigrot (1652-1730), Mitglied der „Missions Etrangères de Paris (MEP)“ die Jesuitenmissionare wegen ihrer Angleichungsmethode. In seinem *Mandatum seu Edictum* vom 26. März 1693 sprach er sich unter Berufung auf die Unvereinbarkeit von Christentum und Konfuzianismus für das Verbot der chinesischen Riten bei den chinesischen Christen aus. Er forderte, auf den Gebrauch der konfuzianischen Namen *Tian* und *Shangdi* für den christlichen Gott zu verzichten, deren Übereinstimmung mit dem christlichen Gott seit Matteo Ricci der Kern des Akkommodationsdenkens des Jesuitenordens war.⁵³⁶ Angesichts des Widerstands der chinesischen Christen und Jesuitenmissionare sandte Maigrot seinen Mitbruder Charmot in geheimer Mission nach Rom, um den Papst Benedikt XIV. zur Bekräftigung seines Mandats zu bewegen. Daraufhin schickten auch die Jesuiten eine vom chinesischen Kaiser selbst (am 30. November 1700) unterzeichnete Schrift nach Rom, „worin sie ihre Interpretation der chinesischen Riten vorlegten: Ahnen- und Konfuziuskult seien rein weltliche Angelegenheiten, die keine religiöse Verehrung darstellten und somit auch chinesischen Christen gestattet sein könnten. Doch in Rom erreichte dieses Dokument nicht die erwünschte

⁵³⁶ Collani 1989, S. 12. Auch Leibniz spricht sich nach seiner philosophischen Untersuchung der chinesischen Begriffe wie Shangdi, Li usw. für den Gebrauch des chinesischen Wortes *Xanti* als Gottesname aus. „Thus if the *Xangti* and the *Li* are the same thing, one has every reason to give to God the name of *Xangti*. And Father Ricci was not wrong to claim that the ancient philosophers of China recognized and honored a supreme being called *Xangti*, King-on-high, as well as subordinate Spirits – his ministers – and that in this way, they had a knowledge of the true God.” In Leibniz 1715-1716, S. 102-103.

Wirkung: ein ‚heidnischer‘ Kaiser als Gutachter in Glaubenssachen wurde abgelehnt.“⁵³⁷ „Im Jahre 1702 wurde in Rom beschlossen, zur Klärung der Ritenfrage und zur Einrichtung einer Apostolischen Nuntiatur in China einen päpstlichen Gesandten, Charles-Thomas Maillard de Tournon (1668-1710), an den chinesischen Kaiserhof zu schicken ... [E]r erließ, nachdem er sich beim chinesischen Kaiser als Ritengegner unbeliebt gemacht hatte, am 7. Februar 1707 das Dekret von Nanking, das Maigrots Verbote unter Strafe der Exkommunikation noch verschärfte.“⁵³⁸ Joachim Bouvet war damals einer der Dolmetscher bei den Verhandlungen zwischen Tournon und dem chinesischen Kaiser. Der chinesische Kaiser Yongzheng reagierte darauf mit dem Verbot des Christentums in China im Jahr 1724. Papst Benedikt XIV. hat 1742 mit seinem Dekret *Ex quo singulari* endgültig die chinesischen Riten verboten, ein Verbot, das erst 1939 von Papst Pius XII. wieder aufgehoben wurde.⁵³⁹

Parallel zu den Vorgängen in China wurden auch die Jesuiten in Paris wegen ihrer chinafreundlichen Gesinnung angegriffen. Der Erzbischof von Paris, Kardinal Louis-Antoine de Noailles, ließ auf Weisung Roms Propositionen bzw. ganze Bücher der Jesuiten über China von der theologischen Fakultät der Sorbonne zensieren und verurteilen.⁵⁴⁰ Trotz der Appelle von Louis Le Comte (*Nouveaux Mémoires sur l'état présent de la Chine*, Paris 1696)⁵⁴¹ und Le Gobien an den französischen Hof, worin sie ihre Ansicht mit Verweis auf antike Kirchenväter wie Lactantius und Eusebius verteidigten, fiel am 18. Oktober 1700 die Entscheidung der Sorbonne zuungunsten der Jesuiten⁵⁴², was zur Schwächung des Jesuitenordens, der ein Vertreter der europäischen Sinophilie war, führte und schließlich auch auf dessen Auflösung im Jahre 1773 einwirken sollte. Solche religiöse Herabsetzung Chinas vollzog sich aber nicht nur seitens des Katholizismus. Auch der preußische Kaiser Friedrich Wilhelm I. befahl 1723 dem Philosophen Christian Wolff (1679-1754), dass er „binnen 24 Stunden nach Empfang der Order die Stadt Halle und alle unsere übrige königliche Lande bei der Strafe des Stranges räumen soll“⁵⁴³, und zwar wegen seiner Rede *De Sinarum philosophia practica* in 1721, in der er zur Auslegung der ethischen Prinzipien aus reinen

⁵³⁷ Collani 1989, S. 13.

⁵³⁸ Collani 1989, S. 14.

⁵³⁹ Ching/Oxtoby 1992, S. 41.

⁵⁴⁰ Collani 1989, S. 13.

⁵⁴¹ Walker 1972, S. 199.

⁵⁴² Walker 1972, S. 204. Leibniz, der sich den Jesuiten nahestand, schrieb kurz danach an Joachim Bouvet: „What you tell me of the traces of the true revealed religion among the ancient Chinese, which are to be found in their characters and in their classical books, seems to be considerable. I have always been inclined to believe that the ancient Chinese, like the ancient Arabs (witness the book of Job), and perhaps the ancient Celts (that is to say Germans and Gauls) were far from idolatry, and were rather worshippers of the sovereign principle ... And I find it strange that there should be such an outcry against your colleagues who have written that the ancient Chinese had the true religion. What harm is there in that? Even if it were false, is it a mistake which would have dangerous results? Not at all.“ Merkel 1920, S. 97, Walker 1972, S. 199.

⁵⁴³ Ching/Oxtoby 1992, S. 52.

Vernunftgründen die konfuzianische Sittenlehre als Beispiel dafür nannte, dass man „auch ohne Offenbarung zu einer menschlichen Glückseligkeit gelangen könne“⁵⁴⁴. Eine Rede, die in der sinophilen Phase ein halbes Jahrhundert früher keineswegs solchen Skandal hätte auslösen können.

V.2.4.2 Auflösende Sinophilie

Mit dem Ausschluss der chinesischen Kultur, die Europa einst mit der Vorstellung einer Urtheologie in Verbindung gebracht hatte, aus einer christlichen Gemeinde sowie mit der Beseitigung des damit zusammenhängenden Menschenbildes, das auf der Idee natürlicher Moralität beruhte, ging einher, dass das Chinesische nunmehr am Gegenpol der Zivilisation verortet wurde; und diese Verschiebung war eine Wirkung des modernen Selbstbewusstsein Europas. Seitdem schien dem Europäer die alte chinesische Kultur nur noch als veraltet, erschöpft, unzeitgemäß, unpraktisch, abergläubisch, uneffektiv. Mit der Entstehung und dem Aufstieg des geschichtsphilosophischen Denkens treten zu diesem Bild noch andere negative Eigenschaften wie das Naturhaft-Statistische, die In-sich-Geschlossenheit, somit die Geschichtslosigkeit hinzu, eine Sichtweise, die bis heute das westliche Bild der chinesischen Kultur bestimmt.

Dementsprechend löst sich auch der Gedanke einer moralischen Überlegenheit des Chinesen auf. China und die Chinesen werden zunehmend negativ beschrieben. 1718 schreibt der Jansenist Eusebe Renaudot in seiner Schrift *Anciennes Relations des Indes et de la Chine*: „It is difficult to understand how one can admire a morality and a politics which has no principles, but which consists only in some vulgar sentences and examples extracted from history and without any examination of the actions and human passions of motives and ends. Indeed, it is certain that the Chinese have no fixed opinions on the immorality of the soul and are convinced that the recompense for good actions and the punishment of evil ones occur in this life.“⁵⁴⁵ 1744 trägt der britische Admiral Baron George Anson (1697-1762) mit seinem Reisebericht *A Voyage round the World* einen Frontalangriff gegen jenes sinophile Chinabild vor,⁵⁴⁶ das von den jesuitischen Figuristen im 17. Jahrhundert verbreitet worden war und dem zufolge die Chinesen ein Volk mit natürlicher und ursprünglicher Moralität seien. Dagegen treten hier die Chinesen als die hinterhältigen Betrüger auf, die heimlich den Vogelkäfig mit Steinen auffüllen oder die Schweine gewaltig Wasser trinken lassen, um das Gewicht ihrer Handelsgüter zu erhöhen und damit mehr Geld zu kassieren. Zynisch kommentiert der

⁵⁴⁴ Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 44, Leipzig 1898, S. 15.

⁵⁴⁵ Jones 2001, S. 29.

⁵⁴⁶ Mackerras 1999, S. 39.

Engländer: „These instances may serve as a specimen of the manners of this celebrated nation, which is often recommended to the rest of the world as a pattern of all kinds of laudable qualities.“⁵⁴⁷

Im Hinblick auf Stagnation und Verschllossenheit prägte Adam Smith (1723-1790) das europäische Chinabild durch sein Hauptwerk *An Inquiry into the Nature and Cause of the Wealth of Nations* von 1776. Adam Smith greift hier das chinesische Reich, das als Reaktion auf das aggressive Vorgehen der europäischen Handelskompanien ab 1757 den Überseehandel mit Europa streng reglementiert hatte, wegen seiner Verschllossenheit gegenüber dem Welthandel an, indem er sagt, dies sei der Hauptgrund der chinesischen Stagnation, obwohl China über die wichtigsten Faktoren für den Reichtum der Nation – Fruchtbarkeit der Erde, Bevölkerungsreichtum, Arbeitsamkeit des Volkes – verfüge.⁵⁴⁸ Seitdem ist die Verachtung der ostasiatischen Völker aus einer geschichtsphilosophischen Fortschrittsperspektive nicht selten zu finden; so zum Beispiel in der Abhandlung *Über die Natur der Völker im südlichen Asien* (1790) des deutschen Historikers Christoph Meiners. Er fasst die Japaner und Chinesen als Angehörige der „altaischen Rasse“ zusammen und bemerkt dazu, „diese sei durch ‚tierische Reizbarkeit‘, ‚ungewöhnliche Gefühllosigkeit‘ und vor allem ‚Mangel an Erfindungskraft‘ charakterisiert. Sie könnten ‚nur nachahmen, nicht aber erfinden‘, weil ihnen ‚derjenige Grad von Verstand und Vernunft fehlte, der zur Erlernung und Erweiterung von Wissenschaften und Künsten erfordert wird.“⁵⁴⁹

Mit dem Fortschrittsdenken, gestärkt von der technischen Entwicklung, etabliert sich langsam der westliche Blick, dem die chinesische Kultur nur noch unbeholfen, vergeist und im Verfall begriffen zu sein scheint, weshalb sie entwicklungs- und zivilisierungsbedürftig sei. Johann Gottlieb Herder, der ansonsten als Vertreter des Kulturrelativismus gilt, fasst 1787 in seiner Beschreibung des chinesischen Reichs all die Prädikate, von denen das seinerzeitige Chinabild umgeben ist, so imponierend zusammen, dass diese Beschreibung das westliche Bild von China nachhaltig bestimmen wird: „Selbst ihre Moral- und Gesetzbücher gehen immer im Kreise umher und sagen auf hundert Weisen, genau und sorgfältig, mit regelmäßiger Heuchelei von kindlichen Pflichten immer dasselbe ... Das Reich ist eine balsamierte Mumie, mit Hieroglyphen bemalt und mit Seide umwunden; ihr innerer Kreislauf ist wie das Leben der schlafenden Wintertiere ... Es ist ein Winkelvolk auf der Erde, vom Schicksal außer den Zusammendräng der Nationen gesetzt und eben dazu mit Bergen, Wüsten

⁵⁴⁷ George Anson 1744, Chapter 37: Chinese Trickery.

⁵⁴⁸ Mackerras 1999, S. 34.

⁵⁴⁹ Michel 1991. ‚Nachahmung statt Erfindung‘ war eins von vielen referierten Merkmalen, das damals den asiatischen Völkern gleichsam auferlegt war und in diesem Sinne noch bis heute besteht. Vgl. auch Jones 2001, S. 30.

und einem beinahe buchtlosen Meer verschanzt.“⁵⁵⁰ Markus Messling bemerkt dazu: „Herders Bild vom Reich der Mitte als ‚balsamierte Mumie, mit Hieroglyphen bemalt und mit Seide umwunden‘ zeigt bildhaft, welche Relevanz den chinesischen Schriftzeichen für die europäische Vorstellung von der angenommenen Entwicklungsunfähigkeit Chinas zukam.“⁵⁵¹ Die enge Verknüpfung zwischen dem europäischen Chinabild und der Einschätzung der chinesischen Schrift wird sich im nachfolgenden Diskurs noch mehrmals bestätigen.

V.2.5. Bilderschrift als Ursache des Götzendienstes

Zurück zu Warburton. Dass die Chinesen nicht zur besten Art zu schreiben, der Buchstabenschrift nämlich, gelangt sind, vielmehr im frühen Stadium der Schriftentwicklung verblieben sind, erhält für Warburton aber auch eine religiöse Bedeutung. Denn die Rückständigkeit bei der Entwicklung der Schrift hängt für ihn mit der Rückständigkeit der religiösen Vorstellungen zusammen, die ebenso dem Prozess einer universalen Entwicklung unterworfen sind: von der Idolatrie zum Monotheismus. Die Grundannahme seiner Universalgeschichte der Schrift – der bildliche Ursprung aller Schriftarten und ihre Entwicklung als Prozess der Entbildlichung („Abkürzung“) mit dem Ziel der Alphabetschrift, in der keine Spur der Bilder mehr zu finden ist – verknüpft sich mit dem Prozess der theologischen Reinigung, der vom bedenklichen Bildlichen bzw. Sinnlichen zum reinen Monotheismus führt. Das biblische Bilderverbot setzt sich in der mit Theologie gekoppelten Entwicklungsgeschichte der Schrift durch.

Warburton zufolge entwickelt sich die Idolatrie in den verschiedenen Stadien im Zusammenhang mit der hieroglyphischen Bilderschrift. Im ersten Stadium malten die Menschen Tierfiguren lediglich als Zeichen oder Symbol für ihre Götter. Diese Zeichen waren nur die Stellvertreter, die über ihre Sichtbarkeit hinaus für die unsichtbaren Götter standen und so zu lesen waren.⁵⁵² Doch im Laufe der Zeit vergaß man ihre beschränkte Rolle als „Zeichen von“ und verwandelte sie selbst in ein Objekt der Verehrung. Nach Warburton ergab sich dies zunächst aus dem natürlichen Hang des Menschen, da „das Bild den Begriff des Gottes vorgestellt und der Begriff des Gottes die Andacht erregt, mithin es ganz natürlich war, dass sie der Anrufung eines besonderen Gottes gegen sein vorstellendes Zeichen oder Symbol um sich wendeten.“⁵⁵³ Im Fall der Hieroglyphen wurde diese Entwicklung zur Idolatrie dadurch verstärkt, dass die ägyptischen Priester zu ihren Gunsten

⁵⁵⁰ Herder 1784-1791, Dritter Teil, Elftes Buch V. 1. Sina.

⁵⁵¹ Messling 2008, S. 254.

⁵⁵² Assmann 1997, S. 163.

⁵⁵³ Warburton 1738-1741, S. 164.

den göttlichen Ursprung ihrer Hieroglyphen erdichteten: „Besonders wenn wir erwägen, dass, als die Egyptischen Priester anfangen nachsinnenend und geheimnisvoll zu werden, sie einen göttlichen Ursprung ihrer Hieroglyphischen Characters deswegen erdichteten, damit sie dieselben noch herrlicher und ehrwürdiger machen möchten. Dieses musste natürlicher Weise eine verhältnismäßige Andacht gegen diese Symbolische Figuren erwecken; und wenn diese auf ein lebendiges Thier gerichtet ward; so mussten sie endlich gar bei dieser Verehrung stehen bleiben, ohne ihre Gedanken auf etwas Höheres zu richten.“⁵⁵⁴ Eine Bilderschrift wie die Hieroglyphen, die die Dinge sichtbar nachbildet, ist insofern ein bedenkliches Medium, als sie die natürliche Neigung des Menschen zur Abgötterei erweckt und sie fördert, wie es im alten Ägypten geschehen ist. „Diese Betrachtungen sind zulänglich zu zeigen“, folgert Warburton, „dass die Hieroglyphen wirklich der Ursprung der göttlichen Verehrung der Thiere gewesen sein; und wie leicht es für die Egypter war, aus dem Gebrauch derjenigen Art zu schreiben ..., darein zu fallen.“⁵⁵⁵

Diese ikonoklastische Geste, die vermeintliche Bilderschrift mit dem Götzendienst zu verbinden, gab es allerdings auch vorher schon. Während Andreas Müller, dessen Geschichte wir bereits kennenlernten, sich hartnäckig weigerte, seine *Clavis Sinica* zu veröffentlichen, erschien 1678 ein Buch mit dem Titel *Unterricht von der Reformierten und Lutherischen Kirchen*. Dort sprach sich Elias Grebnitz (1627-1689), lutherischer Theologe und Professor für Logik und Metaphysik in Frankfurt an der Oder, gegen den Gebrauch der chinesischen Schrift aus, weil er der Ansicht war, bei der chinesischen Schrift handle es sich um eine Bilderschrift, weshalb ein Verstoß gegen das zweite Gebot vorliege, sobald in ihr der Name Gottes vorkomme, wie etwa im chinesischen Vaterunser. Somit kritisierte der besorgte Theologe Müllers Ankündigung der *Clavis Sinica* mit dem Argument, dass er damit jene teuflische Sprache verbreiten wolle.⁵⁵⁶

Doch solcher Ikonoklasmus im Hinblick auf die angebliche Bilderschrift erhält erst durch Warburtons Theorie seine argumentative Stärke. Denn auf der Grundlage einer Universalgeschichte der Schriftentwicklung, die sich aus dem Geist des Fortschritts ergab, vereinigt sich hier die Geschichte der Schrift mit der Geschichte der Religion in der Weise, dass sich der Ikonoklasmus als eine wissenschaftliche Position behaupten kann. Die bedenkliche Bilderschrift wird dabei nicht nur in religiöser Hinsicht kritisch betrachtet, sondern sie wird im Kontext einer allgemeinen Entwicklung der Weltzivilisation einem rückständigen und unentwickelten Stadium zugeordnet. Während die Idolatrie als

⁵⁵⁴ Warburton 1738-1741, S. 164.

⁵⁵⁵ Warburton 1738-1741, S. 163.

⁵⁵⁶ Leung 2002, S. 162.

zurückliegende religiöse Vorstellung der Menschheit historisiert wird, wird die Bilderschrift insgesamt als ein vorzivilisatorisches Phänomen bestimmt, das durch die weitere Entwicklung, nämlich durch Buchstabenschrift überwunden zu haben als Leistung dem zivilisierten Westen zugesprochen wird. Dies wurde gerade von Warburton vollgezogen, indem er die Herkunft der Buchstabenschrift aus den Hieroglyphen mit dem Entstehen des Monotheismus verbindet.

V.2.6. Alphabet und Monotheismus

Nach Warburton war „[d]ie Anbetung der Thiere ... schon zu den Zeiten Moses eingeführt“⁵⁵⁷, wofür er den Beweis im zweiten Gebot – dem Verbot der Herstellung von Bildern – sieht.⁵⁵⁸ Warburton deutet das zweite Gebot Moses – „Du sollst keine anderen Götter neben mir haben. Du sollst kein Bildnis, noch irgendein Gleichnis machen“ – als Verbot der Hieroglyphen für die Juden.⁵⁵⁹ „Alle hieroglyphische Schreibungsart war in dem zweiten Gebot schlechterdings verboten, aus einer Absicht, welche die göttliche Weisheit sehr anständig ist. Weil die Hieroglyphen ... die große Quelle der allerabscheulichsten Abgöttereien und des Aberglaubens waren.“⁵⁶⁰ Moses Hauptabsicht bei seinem Gebot war demnach, „sein Volk zu warnen, dass sie den Gott Israels nicht unter der Gestalt der Menschen oder Thiere vorstellen sollten, nach der Art, wie die Ägypter ihre größere Götter verehren.“⁵⁶¹ Warburton zufolge war damals in Ägypten doch ein gewisses Alphabet in Gebrauch, das die Ägypter zum Zwecke klarer und deutlicher Kommunikation besonders für öffentliche politische Gelegenheiten erfunden hatten.⁵⁶² Allerdings behielten diese alphabetischen Buchstaben, da sie „von Ägyptern aus ihren hieroglyphischen Zeichen hergenommen waren“, an sich noch „viel von Figur und Gestalt der Hieroglyphen“, somit auch „alle Gelegenheit der Gefahr, welche aus Symbolischen Bildern entstehen konnte.“⁵⁶³ Daher hat Moses, so Warburton, „in Absicht auf die Reinigkeit ihrer Religion“⁵⁶⁴ „die Gestalt der Egyptischen Buchstaben geändert und sie einigermaßen denjenigen einfachen und ungekünstelten Figuren gleich gemacht, wie wir sie jetzt haben.“⁵⁶⁵ Die alphabetische Schrift, die von Moses „in Absicht auf die Reinigkeit ihrer Religion“ erfunden worden ist, stellt sich

⁵⁵⁷ Warburton 1738-1741, S. 155.

⁵⁵⁸ Warburton 1738-1741, S. 155.

⁵⁵⁹ Warburton 1738-1741, S. 161.

⁵⁶⁰ Warburton 1738-1741, S. 116.

⁵⁶¹ Warburton 1738-1741, S. 162.

⁵⁶² Warburton 1738-1741, S. 99-102.

⁵⁶³ Warburton 1738-1741, S. 117.

⁵⁶⁴ Warburton 1738-1741, S. 117.

⁵⁶⁵ Warburton 1738-1741, S. 117.

daher sowohl als die fortgeschrittenste in zivilisationshistorischer Hinsicht als auch als die geeignetste für die reine religiöse Vorstellung des Monotheismus dar.

Obwohl William Warburton von der chinesischen Schrift nicht unmittelbar im Zusammenhang mit Idolatrie gesprochen hat, lässt sich unschwer vermuten, welche Position sie in seiner Theorie besitzen könnte. Denn die chinesische Schrift als eine Noch-Bildschrift ist im gleichen Maß vom Verdacht der Idolatrie betroffen wie die Hieroglyphen. Solange Warburton von dem ikonoklastischen Verdacht gegen das Bildliche und Sinnliche ausgeht, ist für ihn die Differenz zwischen Hieroglyphen und chinesischer Schrift nur quantitativ. Denn Letztere ist zwar ‚abgekürzter‘ als Hieroglyphen, steht aber immer noch den Bildern nahe, deren gänzliche Eliminierung erst mit der Buchstabenschrift erreicht werden soll. Als Noch-nicht-Buchstabenschrift ist die chinesische Schrift ebenso wie die Hieroglyphen für „Verirrungen des menschlichen Geistes“ verantwortlich, insofern diese Verirrungen nämlich „eine Folge [der] durch die Schriftzeichen auf die Dinge dieser Welt fixierten Aufmerksamkeit“⁵⁶⁶ sind.

V.3. Moses Mendelssohns grammatologische Theologie

Die Zusammenführung von Grammatologie und Theologie⁵⁶⁷ sowie die Entgegensetzung der angeblichen Bilderschrift und der bildlosen Buchstabenschrift, wie sie bei William Warburton zu sehen war, erleben wir etwa vierzig Jahre später in einer noch klareren Form. Im Jahre 1783 entwirft Moses Mendelssohn (1729-1786) in seiner berühmten Abhandlung *Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum* ebenfalls eine Art von Universalgeschichte der Schrift. Dem deutsch-jüdischen Philosophen ging es eigentlich darum, die christlichen Leser zur Toleranz gegenüber dem jüdischen Partikularismus aufzurufen. Um den gemeinsamen Wurzeln des Christentums und Judentums zum Trotz die jüdischen Besonderheiten wie die Zeremonialgesetze zu verteidigen, stellt der Philosoph der Aufklärung eine Geschichte der Schrift dar, die klarer als Warburton den Zusammenhang von Schrift und Theologie und die Gegensätzlichkeit der Bilder- und der Buchstabenschrift auf den Punkt bringt.

Für Mendelssohn liegt der Ursprung der Schrift in den Dingen selbst: „Die ersten sichtbaren Zeichen, deren sich die Menschen zu Bezeichnung ihrer abgesonderten Begriffe bedient haben, werden vermutlich die Dinge selbst gewesen sein.“⁵⁶⁸ Dem Verbesserungstrieb folgend, d.h. im Bestreben, Unbequemlichkeit zu beheben, ging der Mensch dann dazu über,

⁵⁶⁶ Assmann 1997, S. 165.

⁵⁶⁷ Assmann 1997, S. 165.

⁵⁶⁸ Mendelssohn 1783, S. 108.

statt der Dinge ihre Bilder als Zeichen zu nehmen, woraus schließlich die Bilderzeichen wie Hieroglyphen sich entwickelten: „Mit der Zeit kann man es bequemer gefunden haben, anstatt der Dinge selbst, ihre Bildnisse in Körpern oder auf Flächen zu nehmen; endlich der Kürze halber sich der Umrisse zu bedienen, sodann einen Teil des Umrisses statt des Ganzen gelten zu lassen, und endlich aus heterogenen Teilen ein unförmliches, aber *bedeutungsvolles Ganzes* zusammensetzen; und diese Bezeichnungsart ist die *Hieroglyphik*.“⁵⁶⁹

Die Besorgnis um diese Art der Bilderschrift, die noch zu nah an ihrer Herkunft, nämlich an den sinnlichen Dingen steht, teilt Mendelssohn ebenfalls mit Warburton. Sie ist zum Missverständnis und Missbrauch disponiert, daher drohen „Verderben und Verschlimmerung“ statt „Verbesserung des menschlichen Zustandes.“⁵⁷⁰ Denn diese Art der Schrift veranlasst die Menschen, statt sie zur Einsicht in die intelligiblen Bedeutung zu bringen, sich auf das Sinnliche zu fixieren, was zur Abgötterei führen könne. „In der Nothwendigkeit, diese abgezogensten Begriffe an sinnliche Dinge zu heften, und an solche sinnliche Dinge, die am wenigsten vieldeutig sind, wird man thierische Bilder haben wählen, oder aus ihnen welche zusammensetzen müssen. Und wir haben gesehen, wie ein so unschuldiges Ding, eine blosse Schriftart, in den Händen der Menschen gar bald ausarten, und in Abgötterey übergehen kann.“⁵⁷¹ Anders als Warburton, der den Übergang von den bildlichen Hieroglyphen zur bildlosen Buchstabenschrift als einen wenn auch in religiöser Hinsicht hoch bedeutsamen, so doch an sich sukzessiven Prozess gedeutet hatte, indem er sagte, die erste Buchstabenschrift sei von den Ägyptern selbst aus ihren Hieroglyphen hergenommen gewesen, betont der jüdische Philosoph den großen Umbruch, durch den die Menschheit sich von den bedenklichen Bilderschriften befreit und zum Alphabet bekehrt habe. So notwendig auch die Entwicklung der Schrift in allen ihren Schritten sein mag, wird der Übergang zur alphabetischen Schrift besonders markiert als ein revolutionärer Sprung des Geistes: „Alles dieses hat, wie man siehet sich ganz natürlich so entwickeln können; aber von der Hieroglyphik bis zu unserer alphabetischen Schrift – dieser Übergang scheint einen Sprung, und der Sprung mehr als gemeine Menschenkräfte zu erfordern.“⁵⁷²

Was auch immer Mendelssohn hier mit dem Ausdruck „mehr als gemeine Menschenkräfte“⁵⁷³ gemeint haben mag: Jedenfalls tritt dadurch die alphabetische Schrift in

⁵⁶⁹ Mendelssohn 1783, S. 109.

⁵⁷⁰ Mendelssohn 1783, S. 112.

⁵⁷¹ Mendelssohn 1783, S. 114.

⁵⁷² Mendelssohn 1783, S. 109.

⁵⁷³ Dieser Ansatz, der trotz der Anerkennung der menschlichen Kulturleistung einen Spielraum für die Wirkung Gottes offenlässt, wird von den nachfolgenden Gelehrten der Neuzeit sehr gern übernommen. Wie z.B. in der Formulierung „von göttlichen Funken im Menschen“ bei Friedrich Schlegel. Er schreibt dazu: „[W]ir wollen und werde ich vielmehr stillschweigend voraussetzen, dass wenngleich der Mensch, wie die alte Urkunde sagt, aus

einen eindeutigen Gegensatz zu ihren Vorgängern, nämlich zu den Bilderschriften. Der Antagonismus zwischen der alphabetischen Schrift und der Bilderschrift offenbart sich in den kulturellen und erkenntnistheoretischen Folgen, die aus dem Gebrauch der jeweiligen Schrift resultieren: Bilderschrift führe die Menschen zu Aberglauben und Götzendienst, während die alphabetische Schrift sie „zu spekulativ“ mache. Moses Mendelssohn treibt hier die Gegensätzlichkeit bis zu ihrer äußersten Grenze, um auf dieser Grundlage die jüdischen Zeremonialgesetze als notwendige vermittelnde Maßnahme verteidigen zu können: „Bilder und Bilderschrift führen zu Aberglauben und Götzendienst, und unsere alphabetische Schreiberey macht den Menschen zu spekulativ. Sie legt die symbolische Erkenntniß der Dinge und ihrer Verhältnisse gar zu offen auf der Oberfläche aus, überhebt uns der Mühe des Eindringens und Forschens, und macht zwischen Lehre und Leben eine gar zu weite Trennung. Diesen Mängeln abzuhelfen, gab der Gesetzgeber dieser Nation das *Zeremonialgesetz*.“⁵⁷⁴

Mendelssohns Klage über die „Mängel“ der Buchstabenschrift, aufgrund deren er die Zeremonialgesetze des Judentums für notwendig erklärt, eignet sich den Gestus einer Kulturkritik an, die allerdings zwischen der stolzen Vergewisserung der monotheistischen Errungenschaft der Buchstabenschrift und dem Gefühl des Verlusts schwankt. Während die Buchstabenkultur die Menschen vor der Neigung zu Aberglauben und Götzendienst schützt, sei in ihr doch der praktische Umgang mit den Menschen, somit der lebendige Geist verdrängt worden, indem sie das Leben von den lebendigen Lehren trennt: „Wir lehren und unterrichten einander nur in Schriften; lernen die Natur und die Menschen kennen nur aus Schriften; arbeiten und erholen, erbauen und ergötzen uns durch Schreiberei; der Prediger unterhält sich nicht mit seiner Gemeinde, er liest oder deklamiert ihr eine aufgeschriebene Abhandlung vor ... Alles ist toter Buchstabe, nirgends Geist der lebendigen Unterhaltung ... Daher ist es gekommen, dass der Mensch für den Menschen fast seinen Wert verloren hat. Der Umgang des Weisen wird nicht gesucht; denn wir finden seine Weisheit in Schriften. Alles, was wir tun, ist, ihn zum Schreiben aufzumuntern, wenn wir etwa glauben, dass er noch nicht genug hat drucken lassen. Das graue Alter hat seine Ehrwürdigkeit verloren; denn der unbärtige

dem Leim der Erde gebildet wurde, es gleichwohl dieselbe Hand war, die jeden Einzelnen unsichtbar durch das Leben führt, die auch das ganze Geschlecht mehr als einmal vom Rande des Abgrundes errettete, welche diesen wundervollen Leib gebildet hat, welchem Er selber dann den unsterblichen Lebensgeist einhauchte ... Dieser ganz allgemeine Menschenglauben nun an den himmlischen Lichtstrahl des Prometheus ... in unserer Brust, ist eigentlich das Einzige, was man hier voraussetzen darf, und wovon überall ausgegangen werden muss. Bei der entgegenstehenden Ansicht, bei einem entschiedenen Unglauben an alles, was den Menschen eigentlich zum Menschen macht, ist überhaupt keine Geschichte, und keine Wissenschaft derselben möglich; und dieses ist das Einzige was wir jenem, alles Höhere verneinenden Unglauben für jetzt hier entgegen zu setzen haben.“ Schlegel 1828, S. 15.

⁵⁷⁴ Mendelssohn 1783, S. 120.

Jüngling weiß mehr aus Büchern als jenes aus der Erfahrung ... Wir brauchen des erfahrenen Mannes nicht, wir brauchen nur seine Schriften. Mit einem Worte, wir sind litterati, *Buchstabenmenschen*. Vom Buchstaben hängt unser ganzes Wesen ab, und wir können kaum begreifen, wie ein Erdensohn sich bilden und vervollkommen kann ohne Buch.“⁵⁷⁵

Trotz dieses Lamentos über die Buchstabenkultur, die an die Rousseau'sche Nostalgie angesichts der „für immer verlorenen anfänglichen Fülle“⁵⁷⁶ erinnert, ist doch festzustellen, dass selbst diese Geste, aus der sich im 20. Jahrhundert eine exotische Wendung zur fremden Kultur entwickeln wird, eine zweifelsfreie Überzeugung voraussetzt, dass die Buchstabenschrift, deren sich die Europäer bedienen, eine Schrift sei, die sich von jeglichem verdächtigen Bildlichen befreit und gereinigt habe und daher die am höchsten entwickelte sei; eine Feststellung auf der Grundlage der Universalgeschichte der Schrift, die für eine Selbstvergewisserung der Europäer als aufgeklärte und zivilisierte Monotheisten sorgte. So schreibt Moses Mendelssohn: „Die zur Glückseligkeit der Nation sowohl als der einzelnen Glieder derselben nützlichen Wahrheiten sollten von allem Bildlichen äußerst entfernt seyn.“⁵⁷⁷ Wir werden später beobachten, dass diese Selbstdefinition des Abendlandes in einer noch viel umfangreicheren Universalgeschichte, nämlich der Geschichte der Menschheit bei Hegel, einen Boden finden wird, auf dem sie sich dauerhaft etablieren, ja in dem sie gleichsam Wurzeln schlagen kann.

V.4. Idealisierung des Denkens und Abwertung der chinesischen Schrift

Die Herabsetzung der Bilderschrift durch deren Entgegensetzung zur alphabetischen Schrift, die bei Warburton und Mendelssohn zu beobachten war, beschränkt sich jedoch nicht auf die religiöse Problematik. Sie erweitert sich bald auch auf den erkenntnistheoretischen Ansatz. Die vermeintliche Bilderschrift wird nicht nur aus religiöser Perspektive für bedenklich erklärt, es wird vielmehr zunehmend die Kritik laut, sie störe den Vorgang des Denkens selbst, denn ihre sinnliche Anschaulichkeit widerstrebe der Idealität des Denkens und der Sprache, die sich am besten durch die Buchstabenschrift entfalten könne. Wilhelm von Humboldt z.B. stellt in der Abhandlung *Über die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau* von 1824 die Buchstabenschrift der Nicht-Buchstabenschrift gegenüber, und zwar unter dem Aspekt ihres unterschiedlichen Verhältnisses zur Sprache und zum Denken. Eine Bilderschrift wie die Hieroglyphen störe die Idealität der Sprache, somit auch das Denken,

⁵⁷⁵ Mendelssohn 1783, S. 104-105.

⁵⁷⁶ Vgl. Jauß 1989, S. 28ff.

⁵⁷⁷ Mendelssohn 1783, S. 120.

weil sie „durch Anregung der Anschauung des wirklichen Gegenstandes“, „durch die reale Macht der Erscheinung“ auf die Seele eine zerstreue Wirkung ausübe. „Dass jede Bilderschrift durch Anregung der Anschauung des wirklichen Gegenstandes die Wirkung der Sprache stören muss, statt sie zu unterstützen, fällt von selbst in die Augen. Die Sprache verlangt auch Anschauung, heftet sie aber an die, vermittelt des Tones, gebundene Wortform. Dieser muss sich die Vorstellung des Gegenstandes unterordnen, um als Glied zu der unendlichen Kette zu gehören, an welcher sich das Denken durch Sprache nach allen Richtungen hinschlingt. Wenn sich das Bild zum Schriftzeichen aufwirft, so drängt es unwillkürlich dasjenige zurück, was es bezeichnen will, das Wort. Die Herrschaft der Subjektivität, das Wesen der Sprache, wird geschwächt, die Idealität dieser leidet durch die reale Macht der Erscheinung ... An Lebendigkeit kann die Sprache durch das Bild nicht gewinnen, da diese Gattung der Lebendigkeit nicht ihrer Natur entspricht, und die beiden verschiedenen Thätigkeiten der Seele, die man hier zugleich anregen möchte, können nicht Verstärkung, sondern nur Zerstreung der Wirkung zur Folge haben.“⁵⁷⁸

Dieser Umstand macht sich bei der chinesischen Schrift, die Humboldt aufgrund der Willkür ihrer Gestalt und aufgrund der Kompositionsstruktur im Unterschied zu den Hieroglyphen ‚Figurenschrift‘ nennt, in nicht geringerem Ausmaß bemerkbar. Auf den ersten Blick „scheint eine Figurenschrift, welche Begriffe bezeichnet, recht eigentlich die Idealität der Sprache zu befördern. Denn ihre willkürlich gewählten Zeichen haben ebenso wenig, als die der Buchstaben, etwas, das den Geist zu zerstreuen vermöchte, und die innere Gesetzmässigkeit ihrer Bildung führt das Denken auf sich selbst zurück.“⁵⁷⁹ „Dennoch“, so Humboldt, „wirkt auch eine solche Schrift gerade der idealen, d.h. der die Aussenwelt in Ideen verwandelnden Natur der Sprache entgegen, wenn sie auch nach der strengsten Gesetzmässigkeit in allen ihren Theilen zusammengefügt wäre. Denn für die Sprache ist nicht bloss die sinnliche Erscheinung stoffartig, sondern auch das unbestimmte Denken, inwiefern es nicht fest und rein durch den Ton gebunden ist; denn es ermangelt der ihr wesentlich eigenthümlichen Form. Die Individualität der Wörter, in deren jedem immer noch etwas anderes, als bloss seine logische Definition liegt, ist insofern an den Ton geheftet, als durch diesen unmittelbar in der Seele die ihnen eigenthümliche Wirkung geweckt wird. Ein Zeichen, das den Begriff aufsucht, und den Ton vernachlässigt, kann sie mithin nur unvollkommen ausdrücken.“⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ Humboldt 1824, S. 77-78.

⁵⁷⁹ Humboldt 1824, S. 78.

⁵⁸⁰ Humboldt 1824, S. 78.

Ein Zeichen wie das chinesische, das „nicht fest und rein durch den Ton gebunden ist“, daher „den Ton vernachlässigt“, ist für das Denken doch noch „stoffartig“. Allein die Buchstabenschrift, beteuert Humboldt, „ist von diesen Fehlern frei, einfaches, durch keinen Nebebegriff zerstreutes Zeichen des Zeichens, die Sprache überall begleitend, ohne sich ihr vorzudrängen, oder zur Seite zu stellen, nichts hervorruhend, als den Ton, und daher die natürliche Unterordnung bewahrend, in welcher der Gedanke nach dem durch den Ton gemachten Eindruck angeregt werden, und die Schrift ihn nicht an sich, sondern in dieser bestimmten Gestalt festhalten soll.“⁵⁸¹ „Durch dies enge Anschliessen an die eigenthümliche Natur der Sprache“, so Humboldt, „verstärkt sie [die Buchstabenschrift] gerade die Wirkung dieser, indem sie auf die prangenden Vorzüge des Bildes und Begriffsausdrucks Verzicht leistet. Sie stört die reine Gedankennatur der Sprache nicht, sondern vermehrt vielmehr dieselbe durch den nüchternen Gebrauch an sich bedeutungsloser Züge, und läutert und erhöht ihren sinnlichen Ausdruck, indem sie den im Sprechen verbundenen Laut in seine Grundtheile zerlegt, den Zusammenhang derselben unter einander, und in der Verknüpfung zum Wort anschaulich macht, und durch die Fixierung vor dem Auge auch auf die hörbare Rede zurückwirkt.“⁵⁸²

Hier macht sich eine eigenthümliche Bewegung deutlich bemerkbar, die den folgenden Diskurs über die Schrift des Fremden, einschließlich die chinesische, bis auf weiteres beherrschen wird: Herabsetzung der Nicht-Buchstabenschrift aufgrund ihrer Sinnlichkeit bzw. Stoffartigkeit ; Entgegensetzung der Buchstabenschrift als rein phonetischer Schrift. Die Überlegenheit des Alphabets wird begründet mit seinem Verzicht auf jegliche Anschauung außerhalb des Tons, dem allein die Nähe zur Idealität des Denkens zugesprochen wird. Die Nicht-Alphabetschrift wird dagegen in die Exteriorität, in ein Außen des Denkens oder des Logos verwiesen, also in ein Außen dessen, was sie eigentlich bezeichnen soll, nämlich die Stimme. In dieser Geste zeichnen sich in aller Deutlichkeit die Bewegungen ab, die Jacques Derrida mit den Begriffen Phonozentrismus und Logozentrismus zusammenfasst.

Auf Derridas Begriff des Phono- bzw. Logozentrismus im Einzelnen einzugehen, überschreitet den Fokus dieser Arbeit. Wir konzentrieren uns stattdessen darauf, zu zeigen, in welchem Verhältnis dieser Phono- und Logozentrismus zur Thematisierung nicht-europäischer Schrift steht und wie er letztendlich auch auf den Diskurs über die chinesische Schrift einwirkte. Dass gerade in jener Epoche Phono- und Logozentrismus besonders stark auftreten, erklärt Derrida mit dem Hinweis, dass seinerzeit die ernsthafte Begegnung mit der nicht-europäischen Schrift stattfand. Für Derrida stellt sich das 18. Jahrhundert als ein

⁵⁸¹ Humboldt 1824, S. 80.

⁵⁸² Humboldt 1824, S. 80.

Einschnitt dar, in dem „die energischste Reaktion“ des Logo-Phonozentrismus auf „die von der Schrift ausgehende Bedrohung“ deutlich vernehmbar ist, eine Bedrohung, die sich vor allem aus der „Entdeckung der nicht-europäischen Schriften“ ergab.⁵⁸³ Die verstärkte Polarisierung von Buchstabenschrift und Bilderschrift seit dieser Zeit ist eine Folge dieser Reaktion; die Buchstabenschrift wird zunehmend durch die Nähe zur Stimme definiert, während man die Nicht-Buchstabenschrift, die sich augenscheinlich nicht gänzlich auf die phonetische Repräsentation reduzieren lässt, daher „die Stimme zu suspendieren scheint“⁵⁸⁴, als untauglich für die Idealität des Denkens charakterisiert.

Die Schrift des Fremden, die sich zunächst unter der Wirkung des neu belebten Ikonoklasmus als Ursprung bedenklicher Abgötterei erwiesen hat und somit als Rückstand der Vor-Zivilisation abgestempelt wurde, wird nun auch in erkenntnistheoretischer, philosophischer Hinsicht problematisiert. Die Erniedrigung der Schrift, die Derrida als die wesentliche Geste des Phono-Logozentrismus charakterisiert, offenbart sich nirgendwo deutlicher als in den westlichen Theorien über die Nicht-Buchstabenschrift, die sich seit dem 18. Jahrhundert verbreitete. Die Nicht-Buchstabenschrift wie die chinesische gilt schlichtweg als die ‚schlechte Schrift‘, die statt „in das Herz und in die Seele eingeschrieben“ zu sein, „in die Äußerlichkeit des Körpers verbannt“⁵⁸⁵ ist, daher stets außerhalb des Präsenz und des Logos bleibt.

Es ist hier auch unverkennbar, dass dieser Prozess der phono-logozentrischen Entwertung der Nicht-Buchstabenschrift mit der Idealisierung des Denkens zusammengeht, die im Zusammenhang mit der bereits erwähnten Verzeitlichung des Wissens das Bild bzw. das Bildliche als frühere wissenschaftliche Methode zunehmend dem Geistigen entgegensetzt und dementsprechend abwertet. Dies lässt sich konkret nicht nur am Zurücktreten der bildförmigen und räumlichen Tableaus⁵⁸⁶ in der Wissenschaft, sondern auch an der Selbstbezüglichkeit der Künste⁵⁸⁷ sowie an einer zunehmenden Kritik an der Mnemotechnik beobachten. Harald Weinrich⁵⁸⁸ hat darauf hingewiesen, dass die Mnemotechnik als eine Technik des ikonischen Denkens mit und durch Bilder seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend in die Kritik geraten ist. Sie gilt nun als eine geistwidrige Methode. Hegel

⁵⁸³ Derrida 1967, S. 176.

⁵⁸⁴ Derrida 1967, S. 176.

⁵⁸⁵ Derrida 1967, S. 34.

⁵⁸⁶ Böhme/Böhme 2004, S. 211.

⁵⁸⁷ „Die Moderne definiert sich geradezu als Zeitalter der Selbstbezüglichkeit der Künste; es beginnt im 18. Jahrhundert und dauert bis heute an. Bilder weisen z.B. ihre Darstellungsmittel vor (Farbwerte, Formen, Linien, Punkte auf der Fläche) und was immer damit repräsentiert werden mag, die Buchstäblichkeit des künstlerischen Tuns drängt sich in den Vordergrund. [...] Traditionelle Techniken, Bilder in Wörter, Texte in Bilder zu übersetzen, werden unwirksam.“ Boehm 1995, S. 9.

⁵⁸⁸ Weinrich 2005, S. 84-85.

schreibt dazu: „Die vor einiger Zeit wieder aufgewärmte und billig wieder vergessene Mnemonik der Alten besteht darin, die Namen in Bilder zu verwandeln und hiermit das Gedächtnis wieder zur Einbildungskraft herabzusetzen. Die Stelle der Kraft des Gedächtnisses vertritt ein in der Einbildungskraft befestigtes, bleibendes Tableau einer Reihe von Bildern, an welche dann der auswendig zu lernende Aufsatz, die Folge seiner Vorstellungen, angeknüpft wird. Bei der Heterogenität des Inhalts dieser Vorstellungen und jener permanenten Bilder, wie auch wegen der Geschwindigkeit, in der es geschehen soll, muss dies Anknüpfen nicht anders als durch schale, alberne, ganz zufällige Zusammenhänge geschehen. Nicht nur wird der Geist auf die Folter gesetzt, sich mit verrücktem Zeuge zu plagen, sondern das auf solche Weise Auswendiggelernte ist eben deswegen schnell wieder vergessen, indem ohnehin dasselbe Tableau für das Auswendiglernen jeder anderen Reihen von Vorstellungen gebraucht und daher die vorher daran geknüpften wieder weggewischt werden. Das mnemonisch Eingeprägte wird nicht wie das im Gedächtnis Behaltene auswendig, d.h. eigentlich von innen heraus, aus dem tiefen Schachte des Ich hervorgebracht und so hergesagt, sondern es wird von dem Tableau der Einbildungskraft sozusagen abgelesen.“⁵⁸⁹

Der hier zur Sprache kommende ‚tiefe Schacht des Ich‘, der dem ‚Tableau der Einbildungskraft‘ entgegengesetzt wird, wird nun in Hegels Idealismus das Bild bestimmen; das von allen Äußerlichkeiten entkörperte und in sich zurückkehrte Subjekt tritt als zentrale Figur auf, somit werden Bilder sowie Schrift zu einer bloß äußerlichen, künstlichen Technik degradiert. Seine erkenntnistheoretischen Argumente werden bis auf weiteres zur Grundidee, mit der jegliche Trennung und jeder Unterschied von Schriftsprache und Tonsprache begründet wird und somit auch zur Grundlage kritischer Bemerkungen über die chinesische bzw. asiatische Kultur.

⁵⁸⁹ Hegel 1830, § 462.

Kapitel VI: Idealität des Denkens vs. Materialität der Schrift.

G.W.F. Hegels Kritik an der chinesischen Kultur und ihrer Schrift

VI.1. Ostasien im Spiegel des zunehmenden Eurozentrismus

Jürgen Osterhammel beschreibt die Entwicklung des Asienbildes im 19. Jahrhundert „als einen langsam verlaufenden Ausgrenzungsprozess, als eine Bewegung von einem *inklusive* Europazentrismus, der die Überlegenheit Europas als eine Arbeitshypothese betrachtete, die von Fall zu Fall korrigierbar war, zu einem *exklusiven* Europazentrismus, der sie als Axiom voraussetzte.“⁵⁹⁰ Was dieses Jahrhundert von dem vorhergehenden unterscheidet, ist demnach das gestärkte Selbstbewusstsein Europas, das sich durch Abgrenzung vom Nicht-Europäischen und gleichzeitig durch Selbstdefinition formierte und somit sich „als die Kultur universaler Ordnungsstiftung“⁵⁹¹ entwarf. Es ist überzeugend dargestellt worden, wie seit dem Ende des 18. Jahrhunderts Europa zunehmend intoleranter, ja aggressiver gegenüber den verschiedenen Spielarten der ‚Unvernunft‘ wird, zu denen die kulturelle Alterität fremder Völker ohne Zweifel als eine der prägnantesten gehört. Die Ausgrenzungsmechanismen, „die prinzipielle Scheidung von Vernunft und dem ihr Anderen, der Unvernunft“⁵⁹² richten sich sowohl gegen die Wahnsinnigen, Armen, Kinder, Faulen, Kranken etc. als auch gegen die andere Kultur. Eine typische Figur in diesem Diskurs ist der Gründer der *Société des Observateurs de l'Homme*, der Gesellschaft der Beobachter des Menschen, Louis-François Jauffret, der eine vergleichende Anthropologie mit dem neuen methodischen Instrument der Beobachtung anstelle spekulativer Philosophie zu begründen versuchte. Er ist „noch ganz dem üblichen paternalistischen Gestus verhaftet, wenn er der Société die Erforschung der Wilden, der Bauern, der Taubstummen und der Kinder als Forschungsobjekte empfiehlt. Die Genannten – Wilde, Bauern, Taubstumme, Kinder – sind nämlich Vorstufen des ‚Menschen‘, d.h. des aufgeklärten, zivilisatorisch fortgeschrittenen Pariser Stadtbewohners. Sie sind defizitäre, primitive Formen des Menschseins, zu denen man sich höchstens als Vater hinabbeugen, nicht aber als Bruder hinzugesellen kann.“⁵⁹³

Während sich zuvor die Jesuiten in China auf keine eindeutige Identität festgelegt hatten, ob sie „Europäer, Angehörige bestimmter Nationen oder einer supranationalen Elite, christliche Geistliche, naturwissenschaftliche Experten oder konfuzianische Gelehrte“ seien, fühlten sich die Missionare des 19. Jahrhunderts „als abendländische Heilsanbieter inmitten

⁵⁹⁰ Osterhammel 1998, S. 380.

⁵⁹¹ Osterhammel 1998, S. 381.

⁵⁹² Böhme/Böhme 1985, S. 88.

⁵⁹³ Trabant 2003, S. 259.

umnachteten Heidentums.“⁵⁹⁴ „Das Apriori europäischer Überlegenheit“ ist mit „zwanghafte Herablassung“⁵⁹⁵ gegenüber dem Orient verbunden, die auch auf die damalige Kolonialpolitik Europas zurückgeht. Denn je weiter die kolonialistische Durchdringung nicht nur in Afrika und Südamerika, sondern auch im Fernen Osten reicht, desto radikaler wird das Bedürfnis nach einer Selbstpositionierung als überlegene Kultur.

Selbst der Orientalistik, die sich zu dieser Zeit in verschiedenen europäischen Universitäten etablierte, kommt eine konkrete ideologische Funktion für eine koloniale Politik dieser Zeit zu.⁵⁹⁶ Das Interesse an orientalischen Sprache wie Sanskrit und Chinesisch wird „in erster Linie auf praktische, kolonialadministrative Zweck ausgerichtet oder stand programmatisch im Dienste der Christianisierung.“⁵⁹⁷ Mit Blick auf die deutsche Orientalistik schreibt Markus Messling: „Auch die Orientalistik, Sprachwissenschaft und Archäologie schufen im 19. Jahrhundert mit Kulturbezügen, vor allem zu Vorderasien, nicht nur Bezugsgrößen der humanistischen deutschen ‚Bildung‘, die ein wesentlicher Aspekt des deutschen Nationalbewusstseins sein sollte, sondern ihre wissenschaftlichen ‚Eroberungen‘ wurden auch zur Legitimierung politischer Ansprüche nach ‚außen‘ gebraucht.“⁵⁹⁸ Unter diesen Umständen verschärfte sich der polemische Gegensatz zwischen dem zivilisierten Westen und dem vor-zivilisierten Asien, das zur Modernisierung zu bringen nicht selten als die offizielle Aufgabe des kolonialen Angriffs behauptet wurde; beispielsweise Destutt der Tracy, der chef d’école der condillacisch inspirierten spätaufklärerischen Philosophie, der ‚Idéologie‘, der „einen Ausweg aus dem vermeintlichen zivilisatorischen Stillstand Chinas, für den er die chinesische Schrift verantwortlich macht“, in der „Eroberung Chinas durch ein alphabetisch schreibendes Volk“⁵⁹⁹ sah.

Während man die Geschichte der Menschheit unter der Perspektive der sich verwirklichenden Vernunft erfasst, als „Hervorgang der geschichtlich-gesellschaftlichen Welt aus der Unfreiheit der Natur“, ist die außereuropäische Welt, insbesondere die orientalische, auf eine seltsame Position verwiesen: die Schwelle zwischen Natur und Geschichte. Dieser Zuschreibung der Natur oder Naturalität zur orientalischen Welt lag die Differenzierung⁶⁰⁰ von Natur und Geschichte zugrunde, die der Ausgangspunkt der Geschichtsphilosophie war. Die Geschichte sollte nur das umfassen, was von und durch Menschen geschehen ist, woraus die Natur, die ohne menschliches Zutun bereits von sich allein da ist, ausgeschlossen werden

⁵⁹⁴ Osterhammel 1998, S. 381.

⁵⁹⁵ Osterhammel 1998, S. 382.

⁵⁹⁶ Vgl. Honey 2001, S. 36-37.

⁵⁹⁷ Grotzsch 1998, S. 96.

⁵⁹⁸ Messling 2008, S. 234.

⁵⁹⁹ Trabant 2003, S. 259.

⁶⁰⁰ Vgl. Löwith 1983, S. 280ff.

müsse. Man kann nur auf der Ebene der Geschichte von einem Fortschreiten und einer Entwicklung des Geistes sprechen, während der ewig wiederholenden Natur die Geschichtlichkeit abgeschrieben wird. Dadurch, dass man in der Geschichtsphilosophie die orientalische Welt so in der Nähe der Natur platzierte, charakterisierte man sie durch die der Natur zugeschriebenen Eigenschaften: eine Ahistorizität, in der es keinen Fortschritt gibt, in der vielmehr ewige Wiederholung herrscht. Der Aufschwung der Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert, der sowohl zeitlich als auch inhaltlich mit der Etablierung der Wissenschaften über den Orient wie der Orientalistik und der Sinologie zusammenfiel, bildete daher die Grundlage für die im europäischen Denken tief verankerte Verbindung des Orientalischen bzw. Asiatischen mit dem Natürlichen. Die chinesische Schrift erscheint vor diesem Hintergrund als ein Überbleibsel des unentwickelten Naturzustands.

Im vorliegenden Kapitel stellen wir dar, wie die neuzeitliche Geschichtsphilosophie, vertreten durch G.W.F. Hegel, ein einflussreiches Bild des Orientalischen, konkret des Chinesischen produziert hat und welche Position oder Rolle dabei der chinesischen Schrift im Zusammenhang mit den Grundannahmen seiner Geschichtsphilosophie zugeschrieben wird. Solange die neuzeitliche Geschichtsphilosophie Ausdruck eines europäischen Selbstbewusstseins war, das die europäische Zivilisation als Endziel der Weltgeschichte auffasst, hat sie den gewissen Eurozentrismus mitproduziert, mit dem nun die Europäer anfangen, die zuvor gepriesene asiatische Kultur als Vorstufe der europäischen herabzusetzen. Dies trifft besonders auch auf die Auslegung der chinesischen Schrift zu, die von Hegel als Medium des unfreien, statischen Geistes erfasst wird.

VI.2. Grundzüge der Geschichtsphilosophie Hegels

In seiner Vorlesung über die Philosophie der Geschichte (1830) greift Hegel eine bestimmte, „heutzutage viel in Umlauf gesetzte Vorstellung“⁶⁰¹ an, der zufolge die Geschichte mit einem Stande der Unschuld und der paradiesischen Vollkommenheit begonnen habe, „in welchem Freiheit und Recht in vollkommener Weise vorhanden sei oder gewesen sei.“⁶⁰² Hegel nennt dazu die Namen seiner Rivalen wie Friedrich Schlegel und F.W.J. Schelling, aber die Idee der Vollkommenheit des Urzustands des Menschen lag dem europäischen Denken seit langem als eine Selbstverständlichkeit zugrunde: Unter Berufung auf die biblische Schöpfungserzählung wurde angenommen, die primitivste Beschaffenheit der Welt und der Menschen sowie ihrer

⁶⁰¹ Hegel 1822, S. 78.

⁶⁰² Hegel 1822, S.78.

Kultur sei die vollkommenste gewesen, aus der alle spätere Kultur, Wissenschaft und Kunst der Welt hervorgegangen sei; diese ursprüngliche Beschaffenheit der Welt sei nämlich der reine Zustand von Gottes Schöpfung gewesen. Die menschliche Geschichte habe aber mit dem Verlust jenes vollkommenen Zustandes angefangen, nachdem die Entzweiung in den Menschen aufgetreten sei, so dass die ursprüngliche Harmonie mit Gott und Welt sowie die reine Offenbarung zerfallen seien.

In seinen *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) z.B. geht Schelling von einem vollkommenen Anfangszustand aus, in dem der Mensch „noch einig mit sich selbst und der ihn umgebenden Welt“ und daher „glücklich in sich selbst“ war.⁶⁰³ Mit dem Auftreten der Entzweiung des Menschen, das wohl dem biblischen Sündenfall entspricht, trennt er aber alles, „was die Natur auf immer vereinigt hatte“, „den Gegenstand von der Anschauung, den Begriff vom Bilde, endlich (indem er sein eigenes Objekt wird) sich selbst von sich selbst“⁶⁰⁴; und Schelling zielt mit seiner ‚gesunden Philosophie‘ darauf ab, „durch Freiheit wieder zu vereinigen, was im menschlichen Geiste ursprünglich und notwendig vereinigt war, d.h. um jene Trennung auf immer aufzuheben.“⁶⁰⁵ Auch bei Friedrich Schlegel bildet die Vorstellung des glücklichen, vollkommenen Anfangszustands des Menschen den Ausgangspunkt seiner *Philosophie der Geschichte* (1828), auf die sich Hegel kritisch bezieht. Als überzeugter Kreationist, der sich heftig gegen die damals in Umlauf gebrachte Evolutionstheorie wendet,⁶⁰⁶ gründet Friedrich Schlegel seine Geschichtsphilosophie treu auf die biblische Autorität, der zufolge der Mensch im Anfangszustand im und mit dem Wort Gottes gewesen sei, weshalb „die innere Seelenharmonie noch nicht gestört und zerrissen und das Licht des Geistes dadurch (noch nicht) verdunkelt war“.⁶⁰⁷ In diesem Urzustand stand „auch die Natur ... wie ein heller Spiegel der Schöpfung Gottes, offen und durchsichtig vor dem klaren Auge des Menschen“.⁶⁰⁸ Mit dem Auftreten des Zwiespalts im Menschen werde aber die Natur „ihm nun mehr und mehr unverständlich, fremd und erschreckend. Einmal von der Gottheit abgekommen, geriet er auch innerlich mit sich selbst immer mehr in Widerstreit und Verwirrung. So entstand denn diese Menge von sich untereinander selbst nicht mehr verstehenden Sprachen, die nun auch ganz klimatisch verschieden wurden, je mehr das Menschengeschlecht moralisch auseinanderging, geographisch zerteilt und verstreut ward,

⁶⁰³ Schelling 1797, S. 70.

⁶⁰⁴ Schelling 1797, S. 71.

⁶⁰⁵ Schelling 1797, S. 72.

⁶⁰⁶ Schlegel 1828, S. 29.

⁶⁰⁷ Schlegel 1828, S. 34-35.

⁶⁰⁸ Schlegel 1828, S. 35.

und sich selbst organisch sehr verschiedenartig gestaltete.“⁶⁰⁹ Seitdem sei „die Rückkehr zu dem göttlichen oder Gott gemäßen Wille(n)“ und damit die Wiederherstellung der Gottesebenbildlichkeit des Menschen „die Aufgabe wie für jedes einzelne Menschenleben so auch für das ganze Menschengeschlecht“⁶¹⁰, eine Aufgabe, auf deren Erfüllung die Weltgeschichte gerichtet sein sollte. Auch bei der Geschichtsphilosophie Schlegels handelt es sich daher um „eine Geschichte der Wiederherstellung des ganzen Menschengeschlechts zu dem verlorenen göttlichen Ebenbilde“⁶¹¹.

Was Hegel aber an solchen Theorien problematisch findet, ist die „Vorstellung eines primitiven Zustandes der Vollkommenheit“⁶¹² und die damit verbundene Auffassung von Natur. Hegel fasst diese Vorstellung mit Anspielung auf Schlegel so zusammen: „[D]ie Natur(,) wird erdichtet, habe anfangs wie ein heller Spiegel der Schöpfung Gottes offen und durchsichtig vor dem klaren Auge des Menschen gestanden, und die göttliche Wahrheit sei ihm ebenso offen gewesen ... Von diesem Zustande aus seien nun ebenso in geschichtlichem Sinn alle Religionen ausgegangen, so dass sie zugleich jene erste Wahrheit mit Ausgeburten des Irrtums und der Verkehrtheit verunreinigt und verdeckt haben. In allen den Mythologien des Irrtums aber seien Spuren jenes Ursprungs und jener ersten Religionslehren der Wahrheit vorhanden und zu erkennen. Der Erforschung der alten Völkergeschichte wird daher wesentlich dies Interesse gegeben, in ihr so weit aufzusteigen, um bis zu einem Punkt zu gelangen, wo solche Fragmente der ersten geoffenbarten Erkenntnis noch in ihrer größern Reinheit anzutreffen seien.“⁶¹³ Für Hegel ist aber solche Vorstellung lediglich eine „Prätension“, die auf „apriorische Erdichtungen in der Geschichte“⁶¹⁴ hinausläuft, weil sie sich nicht aus „eine[m] geschichtlichen Faktum und zugleich einer höhern Beglaubigung desselben“ ergab, sondern „nur eine im Dämmerlichte der hypothesierenden Reflexion gemachte Annahme einer geschichtlichen Existenz“⁶¹⁵ ist.

Für Hegel kann der Anfangszustand der menschlichen Geschichte keineswegs vollkommen sein in dem Sinne, dass man darin alle Vernünftigkeit und Wahrheit bereits in ihrer Vollkommenheit vorfinden könnte. Die traditionelle Auffassung der Vollkommenheit des Urzustands hat laut Hegel nur „den Sinn, daß die abstrakte Bestimmung des Menschen in der Grundlage gewesen sei“⁶¹⁶, d.h. „dass der Mensch nicht mit tierischer Dumpfheit

⁶⁰⁹ Schlegel 1828, S. 35.

⁶¹⁰ Schlegel 1828, S. 34.

⁶¹¹ Schlegel 1828, S. 5.

⁶¹² Hegel 1822-1830, S. 161.

⁶¹³ Hegel 1822-1830, S. 159.

⁶¹⁴ Hegel 1822-1830, S. 31.

⁶¹⁵ Hegel 1822-1830, S. 158.

⁶¹⁶ Hegel 1822-1830, S. 218-219.

angefangen haben kann“⁶¹⁷, denn im Gegensatz zum Tier musste selbst der erste natürliche Geist mit der realen Möglichkeit zur Vernünftigkeit ausgestattet gewesen sein. Diese Annahme ist allerdings nicht konkret historisch so aufzufassen, dass die Vernünftigkeit in Wirklichkeit da gewesen wäre. Vielmehr widerlege der nachweisbare Zustand der Wildheit, den Hegel in Afrika gefunden glaubte, diese paradiesische Annahme, weil der wirkliche, geschichtliche Zustand kein vollkommener, unschuldiger, sondern ein unfreier, tierischer ist, in dem der Mensch noch nicht Mensch ist. „So finden wir in Afrika im Ganzen das, was man den *Stand der Unschuld*, der Einheit des Menschen mit Gott und der Natur genannt hat. Denn dies ist der Stand der Unbewusstheit seiner selbst ... Dieser erste natürliche Zustand ist der tierische. Paradiesisch ist der Tiergarten, wo der Mensch im tierischen Zustande gelebt hat und unschuldig war, was der Mensch nicht sein soll ... Deshalb ist der paradiesische Zustand kein vollkommener.“⁶¹⁸ Die Vorstellung der Vollkommenheit des Naturzustandes stelle daher die „Verwechselung der Grundlage des Menschen mit der Existenz“⁶¹⁹ dar. „Jene Annahme ist eines von solchen nebulösen Gebilden, wie die Theorie sie hervorbringt, eine aus ihr fließende notwendige Vorstellung, welcher sie dann auch eine Existenz unterschiebt, ohne sich jedoch hierüber auf geschichtliche Art zu rechtfertigen.“⁶²⁰

Hier zeichnen sich schon die Grundzüge von Hegels Geschichtsphilosophie ab. Hegel will die Geschichte nicht als eine eschatologische Rückkehr zu dem ursprünglichen Zustand der Vollkommenheit deuten, sondern als einen Vorgang, der aktiv von dem freien Geist gestaltet wird. Die Initiative zu diesem Vorgang kommt nicht aus dem nostalgischen Verlangen nach dem verlorenen Urzustand, sondern aus der Bewegung des Geistes selbst, sich von seinen Beschränktheiten und Unfreiheiten zu befreien. Dementsprechend bildet sich der Urzustand des Menschen für Hegel vielmehr als ein Ort der Unfreiheit, von dem der Mensch sich erst befreien muss, um daraus überhaupt eine menschliche Welt erst zu schaffen. Die Natur stelle sich als der Gegensatz zum Menschen dar, den zu überwinden die erste Stufe der Hervorbringung des Geistes sein soll. „Nach der Schöpfung der Natur tritt der Mensch auf, und er bildet den Gegensatz zu der natürlichen Welt; er ist das Wesen, das sich in die zweite Welt erhebt. Wir haben in unserm allgemeinen Bewusstsein zwei Reiche, das der Natur und das des Geistes. Das Reich des Geistes ist das, was von dem Menschen hervorgebracht wird.“⁶²¹ Im Hinblick auf die Entwicklung des Geistes stehen die Natur und

⁶¹⁷ Hegel 1822-1830, S. 161.

⁶¹⁸ Hegel 1822-1830, S. 218-219.

⁶¹⁹ Hegel 1822-1830, S. 218-219.

⁶²⁰ Hegel 1822-1830, S. 116.

⁶²¹ Hegel 1822-1830, S. 50.

der Geist in einem Gegensatzverhältnis. Natur verhält sich der Idee und dem Geist gegenüber wesentlich äußerlich⁶²², woraus sich auch die Unfreiheit, die Notwendigkeit und die Zufälligkeit als ihre weiteren Bestimmungen ergeben. Der Naturzustand „ist der Zustand der Unfreiheit und sinnlichen Anschauung ... Die Freiheit als Idealität des Unmittelbaren und Natürlichen ist nicht als ein Unmittelbares und Natürliches, sondern muss vielmehr erworben, erst gewonnen werden, und dies durch eine unendliche Vermittlung der Zucht des Wissens und des Wollens. Daher ist der Naturzustand vielmehr der Zustand des Unrechts, der Gewalt, des ungebändigten Naturtriebs, unmenschlicher Taten und Empfindungen.“⁶²³

Diese Entgegensetzung von Naturzustand und Geist bildet die Grundlage von Hegels Geschichtsphilosophie. Die Geschichte, die bei Hegel prinzipiell die menschliche Geschichte sein soll, fängt erst mit der Befreiung des Geistes von seinem Versenktsein in die Natur an, die Hegel in vier Stufen unterteilt. „[D]ie erste Stufe (ist) das ... Versenktsein des Geistes in die Natürlichkeit, die zweite das Heraustreten desselben in das Bewusstsein seiner Freiheit. Dies erste Losreißen ist aber unvollkommen und partiell, indem es von der unmittelbaren Natürlichkeit herkommt, hiermit auf sie bezogen und mit ihr, als einem Momente, noch behaftet ist. Die dritte Stufe ist die Erhebung aus dieser noch besonderen Freiheit in die reine Allgemeinheit derselben, in das Selbstbewusstsein und Selbstgefühl des Wesens der Geistigkeit. Diese Stufen sind die Grundprinzipien des allgemeinen Prozesses.“⁶²⁴

Was diesen Prozess der Geistesentwicklung, aufgrund dessen Prinzips Hegel auch die Weltgeschichte darlegt, von der bloßen Veränderung in der Natur wesentlich unterscheidet, ist, dass er einem bestimmten Ziel und Zweck folgt. Während die Veränderung in der Natur nur im Kreislauf stattfindet, daher die langweilige Wiederholung des Gleichen ohne Ziel ist, stellt die Veränderung in der Geschichte, die sich auf dem Boden des Geistigen vollzieht, eine Entwicklung dar, die von „dem Trieb der Perfektibilität“⁶²⁵ geführt wird, daher als Fortschreiten bezeichnet werden kann. „Die Veränderungen in der Natur, so unendlich mannigfaltig sie sind, zeigen nur einen Kreislauf, der sich immer wiederholt; in der Natur geschieht nichts Neues unter der Sonne, und insofern führt das so vielformige Spiel ihrer Gestaltungen eine Langeweile mit sich. Nur in den Veränderungen, die auf dem geistigen Boden vorgehen, kommt Neues hervor. Diese Erscheinung am Geistigen ließ in dem Menschen eine andere Bestimmung überhaupt sehen als in den bloß natürlichen Dingen ...

⁶²² Hegel 1830, S. 24.

⁶²³ Hegel 1822-1830, S. 117.

⁶²⁴ Hegel 1822, S. 77.

⁶²⁵ Hegel 1822-1830, S. 149.

nämlich eine wirkliche Veränderungsfähigkeit und zwar ... zum Besseren, Vollkommenen –, ein Trieb der Perfektibilität.“⁶²⁶

Dieser Fortschritt ist daher keine bestimmungslose „Veränderlichkeit überhaupt“ in der Form des Quantitativen, wie Hegel sie aus Lessings Idee einer Erziehung des Menschengeschlechts herausieht.⁶²⁷ Er ist vielmehr die „Veränderung als qualitative Änderungen“⁶²⁸ mit bestimmtem Ziel und Zweck. Anders als in der Natur handelt es sich bei dieser Veränderung um einen Übergang einer Gestalt zu einer anderen, „vermittelt durch Bewusstsein und Willen“⁶²⁹, durch den Geist, der sich der natürlichen Gegebenheit mit seinem „unendlichen Anspruche“ entgegensetzt, daher ein Kampf des Geistes gegen sich selbst ist. „Die Entwicklung ist auf diese Weise nicht das harm- und kampflose bloße Hervorgehen, wie die des organischen Lebens, sondern die harte, unwillige Arbeit gegen sich selbst, und ferner ist sie nicht das bloß Formelle des Entwickelns überhaupt, sondern das Hervorbringen eines Zwecks von bestimmten Inhalten. Diesen Zweck haben wir von Anfang festgestellt: es ist der Geist, und zwar nach seinem Wesen, dem Begriffe der Freiheit.“⁶³⁰ Insofern ist alle geistige Errungenschaft wie das Bewusstsein, das Denken sowie Wissenschaft, Kunst, Sittlichkeit, Recht und Staat keineswegs schon von Anfang an da, als Gegebenes, sondern „Frucht der höchsten, abstraktesten Anstrengung des Geistes“⁶³¹, „der eine unendliche Bewegung, Energie, Tätigkeit ist, die nie ruht, ein solches, welches das Erste verlassen hat und weiter gezogen wird zu einem anderen, dieses bearbeitet und in seiner Arbeit sich selbst gefunden hat: erst durch diese Arbeit legt der Geist das Allgemeine, seinen Begriff vor sich und ist nun erst wirklich geworden. Also ist dies nicht das Erste, sondern das Letzte.“⁶³²

VI.3. Ostasien : Kindesalter der Geschichte

Dass Hegel die orientalische Welt auf die erste Stufe im Stufengang der Weltgeschichte stellt, kann nur von dieser Voraussetzung seiner Geschichtsphilosophie her verstanden werden. Die Weltgeschichte, die nach diesem Prinzip der Geistesentwicklung vorgeht, fängt in der orientalischen Welt an, was so viel bedeutet, dass sie sich auf der Schwelle zwischen Natur und Geschichte befindet und dementsprechend charakterisiert wird. Im Hinblick auf die

⁶²⁶ Hegel 1822-1830, S. 149.

⁶²⁷ Hegel 1822-1830, S. 150.

⁶²⁸ Hegel 1822-1830, S. 150.

⁶²⁹ Hegel 1822-1830, S. 151.

⁶³⁰ Hegel 1822-1830, S. 152.

⁶³¹ Hegel 1822-1830, S. 162.

⁶³² Hegel 1822-1830, S. 161-162.

Entwicklung des Geistes wird die orientalische Welt der ersten Stufe des Geistes zugeordnet, dem natürlichen Geist, der von Hegel mit dem Geist des Kindes verglichen wird. „Das erste Zeitalter also, worin wir den Geist betrachten, ist mit dem Kindesgeiste zu vergleichen. Da herrscht die sogenannte Einheit des Geistes mit der Natur, die wir in der orientalischen Welt finden. Dieser natürliche Geist ist der, welcher noch bei der Natur ist, nicht bei sich selber, der also noch nicht frei ist, den Prozess der Freiheit noch nicht bestanden hat. Auch in diesem Stande des Geistes haben wir Staaten, Künste, Anfänge der Wissenschaften; aber alle diese sind auf dem Boden der Natur. In dieser ersten patriarchalischen Welt ist das Geistige ein Substanzielles, an dem das Individuum nur als Akzidens hinzukommt. Zu dem Willen des Einen gehören die anderen als Kinder, als Untergeordnete.“⁶³³

Als „das Kindesalter der Geschichte“⁶³⁴ bildet die orientalische Welt, vor allem Asien, den Anfang der Weltgeschichte, deren Fortgang letztendlich in der christlichen, westeuropäischen Welt zu dem „höchsten Prinzip, das Wissen des Geistes von sich und seiner Tiefe“⁶³⁵ gelangt. Zur Beschreibung des Vorgangs der Weltgeschichte transformiert Hegel die topographischen Bezeichnungen Osten und Westen in Bezeichnungen des Entwicklungsstufengangs von Vorher und Nachher nach dem Modell des Sonnenaufgangs, was auf das nachfolgende Asienbild einen starken Einfluss ausüben sollte. Wie die Sonne von Osten nach Westen geht, läuft auch „(d)ie Weltgeschichte ... von Osten nach Westen, denn Europa ist schlechthin das Ende der Weltgeschichte, Asien der Anfang ... denn obgleich die Erde eine Kugel bildet, so macht die Geschichte doch keinen Kreis um sie herum, sondern sie hat vielmehr einen bestimmten Osten, und das ist Asien. Hier geht die äußerliche physische Sonne auf, und im Westen geht sie unter: dafür steigt aber hier die innere Sonne des Selbstbewusstseins auf, die einen höheren Glanz verbreitet. Die Weltgeschichte ist die Zucht von der Unbändigkeit des natürlichen Willens zum Allgemeinen und zur subjektiven Freiheit.“⁶³⁶

In Europa waren der Orient und der Osten – bzw. Ostasien – schon länger auf die idealisierte Vorstellung der Natur oder gar des irdischen Paradieses bezogen gewesen. In mittelalterlichen Weltkarten, auf denen den jeweiligen Kontinenten – Europa, Asien und Afrika – ein Platz innerhalb der ökumenischen Weltordnung zugewiesen war, wurde Asien meistens im Osten und zugleich oben gelegen dargestellt, was bedeutete, dass „Asien sich in

⁶³³ Hegel 1822, S. 133-34.

⁶³⁴ Hegel 1822, S. 135.

⁶³⁵ Hegel 1822-1830, S. 154.

⁶³⁶ Hegel 1822, S. 133-34.

unmittelbarem Bezug zur Gottheit befinde. Diese Aussage konnte bestärkt werden durch die sich aus der Tradition der Bibelexegese ergebende Lokalisierung des irdischen Paradieses in Asien. Lag in der T-O Karte der Osten Asiens in nächster Nähe zur Gottheit, folgte die Lokalisierung des irdischen Paradieses auf einer der Ökumene im östlichen Ozean vorgelagerten Insel oder an der Ostküste Asiens.⁶³⁷ Daraufhin wurde diese paradiesische Vorstellung von Asien in manchen europäischen Reiseberichten aufgenommen, wie z.B. von Marco Polo, der in seinem China-Reisebericht im 13. Jahrhundert „nach Hörensagen die von ihm vor der Ostküste Asiens vermutete Insel *Zipangu* in den Farben des Paradieses“⁶³⁸ schilderte. Dass die Vorstellung von Ostasien als irdischem Paradies der Anlass für die historische Expedition von Colón⁶³⁹ war, ist ebenfalls eine bekannte Tatsache.

Dieses paradiesisch geprägte Ostasienbild findet sich bis in die frühe Neuzeit, und zwar in den Schriften der Jesuitenmissionare. Im 1656 erschienenen Buch *Flora Sinensis* wird China als ein Ort geschildert, dem der natürliche Reichtum der mütterlichen Erde innewohnt: „Dieses chinesische Reich ist der Überschuss der Welt, oder die goldenen Ringe [d.i. ein Zeichen des Adels], das ist, wie man richtig sagt, das Juwel der Welt, in dem man vielleicht mehr Wert & Dinge findet als in der übrigen, ja wie ich sagen möchte, der ganzen Welt ... Es muss überhaupt gesagt werden, was immer man anderswo in Teilen findet, hier findet man alles zugleich, so dass man um so richtiger von diese Reiche sagen kann als vom römischen Lande Properz: Alle Wunder der Welt weichen dem Chinesischen. Die Natur hat hier gegeben, was immer es wo auch immer gegeben hat.“⁶⁴⁰ Dieser Passus mag damals keinen Europäer überrascht haben. Der polnische Jesuit Michael Boym bestätigt nur die langjährige Vorstellung von China als irdischem Paradies, wo die Natur sich durch wundersame Fruchtbarkeit auszeichnet. Während in Europa nur noch aus den Zweigen die Blätter, dann die Blüten, und schließlich die Frucht kommt, „erzeugen in China gewisse Bäume mit sehr großen Blättern am Stamm Blüten, und sogar ohne Blüten Früchte, oft eine, zuweilen zwei so große, dass fast ein Mann nötig ist, um eine einzelne wegzuschaffen.“⁶⁴¹ Der sehr fruchtbare Boden und die Größe des Landes sorgen dafür, so Boym, dass man in China jede Art von Blüten und Früchten, die in Europa nur an verschiedensten Orten und zu einer bestimmten Jahreszeit zu finden sind, während des ganzen Jahres im Überfluss genießen kann.

Auch Athanasius Kircher, der sonst den europäischen Phantasmen über angebliche chinesische Wunder und der chinesischen Abgötterei kritisch begegnete, versäumt es nicht,

⁶³⁷ Kleinschmidt 2003, S. 7-9.

⁶³⁸ Kleinschmidt 2003, S. 10.

⁶³⁹ Todorov 1985, S. 25.

⁶⁴⁰ Zitat in Walravens 1987, S. 60.

⁶⁴¹ Zitat in Walravens 1987, S. 58.

den Reichtum der chinesischen Natur zu bewundern: „China is with good reason in their language called *Chunghoa* or *Chunque*, which means ‚The Middle Kingdom‘ ... The term also means the ‚Middle Garden‘ or ‚The Flower Garden‘, due to the richness of all the necessities of human life. All over the empire many streams and rivers rush down from the western mountains. Lakes and rivers water everything inland so that there is not an unirrigated field ... the whole Tarar-Chinese empire is so large from south to north that it contains both the tropics and the cold and frozen northern zones ... Therefore, all types of fruits, incense, wood, nuts, trees, and animals from every zone and climate are found in this empire and can be brought together and collected in one place.“⁶⁴²

Nun gewinnt eine solche Vorstellung, dass sich China durch paradiesischen Reichtum und Fruchtbarkeit der Natur auszeichne, durch Hegels Bestimmung der Natur als unfreien Zustandes des Geistes wesentlich negative Konnotationen. Die Verortung Ostasiens auf der Seite der Natur bleibt auch bei Hegel unverändert, doch sie wird mit der Vorstellung der Geisteslosigkeit, Unfreiheit, schließlich der Unzivilisiertheit verknüpft. Worauf Ostasien verwiesen wird, ist bei Hegel nun ein mangelhafter Ort der Vor-Geschichte, wo der Geist sich noch im Status seiner Natürlichkeit, daher des Außer-sich-Seins befindet. Der asiatische Geist bleibt in seiner Einheit mit der Natur befangen, und zwar ohne Bewusstsein von seinem Anderssein; daher steht er unter der Macht der Substantialität. Daraus leiten sich Bestimmungen wie Naturhaftigkeit sowie Unselbständigkeit und Geschichtslosigkeit ab, die nun Ostasien charakterisieren sollen.

VI.3.1. Geschichtslosigkeit und Naturhaftigkeit

Die Geschichte, in der die Veränderung sich im Medium des Geistes vollzieht, wird erst möglich, wenn der Geist das Fürsichsein hat, nämlich der Geist seiner Innerlichkeit und Subjektivität bewusst wird und sie gegenüber dem äußerlichen und objektiven An-sich-Sein zu behaupten weiß, damit er schließlich zum Selbstbewusstsein seiner Freiheit kommt. Wo solches Fürsichsein fehlt, wo der Geist in Einheit mit seinem Nicht-Sein sich seines Fürsichseins nicht bewusst ist, besteht keine Geschichte im Sinne eines Fortgangs zweckmäßiger Veränderungen. Nach Hegel ist dies genau der Fall in der orientalischen Welt. „Weil der Geist im Aufgang eben noch nicht das Fürsichsein, die Freiheit, Innerlichkeit erlangt hat, so zeigt er sich überhaupt nur als natürliche Geistigkeit, so ist das Innere und Äußere, Geistige und Natürliche noch nicht getrennt. Der Geist tritt also in Gestalt natürlicher

⁶⁴² Kircher 1667, S. 159.

Wirklichkeit auf.“⁶⁴³ Besonders in China, das Hegel als „ganz eigentümlich orientalisch“⁶⁴⁴ bezeichnet, fehlt „der Gegensatz von objektivem Sein und subjektiver Daranbewegung“⁶⁴⁵, was Unveränderlichkeit sowie Geschichtslosigkeit zur Folge hat, woraus Hegel die berühmte Charakterisierung Chinas als „das Statarische“ ableitet: „denn da der Gegensatz von objektivem Sein und subjektiver Daranbewegung noch fehlt, so ist jede Veränderlichkeit ausgeschlossen, und das Statarische, das ewig wieder erscheint, ersetzt das, was wir das Geschichtliche nennen würden. China und Indien liegen gleichsam noch außer der Weltgeschichte ... Es ist in China wie in Indien kein Fortgang zu anderem ... Solange die Welt steht, haben sich diese Reiche nur in sich entwickeln können. In der Idee sind sie die ersten und zugleich die ruhenden.“⁶⁴⁶

Obwohl es auch in China selbstverständlich historische Veränderungen wie z.B. Kriege, Machtwechsel oder Eroberungen usw. gab, gelten diese für Hegel nicht als Geschichte im Sinne eines Fortschritts, der sich auf dem geistigen Boden vollzieht, daher etwas Neues und Besseres produziert, sondern als bloße Veränderungen wie in der Natur, die, „so unendlich mannigfaltig [die Veränderungen] sind“, „nur einen Kreislauf“ zeigt, „der sich immer wiederholt“. Hier geschieht „nichts Neues unter der Sonne“, und deshalb „führt das so vielformige Spiel ihrer Gestaltungen eine Langeweile mit sich.“⁶⁴⁷ „Als die gleichförmige Wiederholung derselben Weise der Existenz“⁶⁴⁸ hat die Entwicklung Chinas nur noch in sich selbst stattgefunden, wie es in der belebten Natur z.B. zur Erhaltung der Gattung geschieht. Insofern hat China eigentlich keine Geschichte. „China hat dies Eigentümliche, dass es sich in sich selbst entwickelt hat. Soweit die Geschichte geht, insofern es als ein Reich angesehen werden kann, hat es für sich bestanden. Es ist immer geblieben, was es gewesen ist ... Unter allen Verhältnissen hat China seinen Charakter immer behalten; kein Volk von einem anderen geistigen Prinzip hat sich an die Stelle des alten gesetzt. Insofern hat China eigentlich keine Geschichte. Wie es jetzt ist, so ist es das Resultat seiner Geschichte; wir sprechen hier nicht bloß von einem vergangenen, sondern auch von einem noch gegenwärtigen Reiche, und indem wir von seiner ältesten Geschichte sprechen, zugleich von seiner Gegenwart. Dies ist das Prinzip des chinesischen Staates ... Wenn wir also mit China anfangen, so haben wir vor

⁶⁴³ Hegel 1822-1830a, S. 269.

⁶⁴⁴ Hegel 1822 S. 145.

⁶⁴⁵ Hegel 1822 S. 147.

⁶⁴⁶ Hegel 1822-1830a, S. 276.

⁶⁴⁷ Hegel 1822-1830, S. 149.

⁶⁴⁸ Hegel 1822-1830, S. 153.

uns den ältesten Staat und doch keine Vergangenheit, sondern einen Staat, der ebenso heute existiert, wie wir ihn in alten Zeiten kennen lernen.“⁶⁴⁹

Hier merken wir ganz deutlich, wie radikal die europäische Auffassung von chinesischer Geschichte sich in der Zwischenzeit geändert hat. Während bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Altertümlichkeit der chinesischen Geschichte sowie die Unveränderlichkeit Chinas als Nähe zum ursprünglichen Zustand der Welt aufgefasst wurden, weswegen auch das Chinesische als mögliche Ursprache des Menschen angesehen worden war, tritt China im 19. Jahrhundert bei Hegel als ein ‚statarisches‘ Land des sich wiederholenden Gleichen in Erscheinung, wo das Älteste mit dem Gegenwärtigen und die Gegenwart mit dem Vergangenen so verflochten ist, dass weder Fortschritt noch Entwicklung möglich ist. Ein radikaler Perspektivwechsel, der bereits seit dem 18. Jahrhundert begann, verwandelt die gelobte Unveränderlichkeit Chinas in die abzuwertende Geschichtslosigkeit.

VI.3.2. Unfreiheit des Geistes und Despotismus

Dieser Perspektivwechsel offenbart sich auch da, wo Hegel auf die chinesische Form des Regierens zu sprechen kommt. Hegel weiß, dass die europäischen Gelehrten der Aufklärung wie Leibniz oder Voltaire gerade zur Verherrlichung des chinesischen Regierens nach moralischen Prinzipien übergegangen sind. So „ist oft der chinesische Staat als ein Ideal aufgestellt worden, das uns sogar zum Muster dienen sollte“⁶⁵⁰. Doch für Hegel ist diese Ansicht ein bedauerlicher Irrtum jener Gelehrter, der daraus entstanden ist, dass sie die lediglich „absolute Gleichheit“ von China gesehen haben, ohne dabei zu bemerken, dass „in China Gleichheit, aber keine Freiheit herrscht“, daher „der Despotismus die notwendig gegebene Regierungsweise“⁶⁵¹ ist. In Europa sind „die Menschen nur vor dem Gesetz und in der Beziehung gleich, dass sie Eigentum haben; außerdem haben sie noch viele Interessen und viele Besonderheiten, die garantiert werden müssen, wenn Freiheit für uns vorhanden sein soll. Im chinesischen Reich sind aber diese besonderen Interessen nicht für sich berechtigt, und die Regierung geht lediglich vom Kaiser aus, der sie als eine Hierarchie von Beamten oder Mandarinen betätigt.“⁶⁵²

Die Unfreiheit sowie die Unterwerfung des Menschen unter die zwangsmäßige, äußere Willkür des Despotismus ist die politische Konsequenz des natürlichen Geistes, der seines Fürsichseins nicht bewusst ist. Denn hier „befinden sich die Subjekte ... mit den Kindern

⁶⁴⁹ Hegel 1822-1830a, S. 278.

⁶⁵⁰ Hegel 1822, S. 157.

⁶⁵¹ Hegel 1822, S. 157.

⁶⁵² Hegel 1822, S. 158.

gleich, die ohne eigenen Willen und ohne eigene Einsicht den Eltern gehorchen“⁶⁵³. So besteht das Sittliche in China „nicht als Gesinnung des Subjektes, sondern als Despotie des Oberhauptes“.⁶⁵⁴ Während in Europa das Sittliche „nicht allein im Zwange, sondern im Gemüte und in der Mitempfindung“⁶⁵⁵ aufgenommen wird, kann die unentwickelte Subjektivität in China die Gesetze, die Bestimmungen der Sittlichkeit nur noch äußerlich und durch Zwang auf sich nehmen. „Die sittlichen Bestimmungen sind als Gesetze ausgesprochen, aber so, dass der subjektive Wille von den Gesetzen als von einer äußerlichen Macht regiert wird, dass alles Innerliche, Gesinnung, Gewissen, formelle Freiheit nicht vorhanden ist und dass insofern die Gesetze nur auf eine äußerliche Weise ausgeübt werden und nur als Zwangsrecht bestehen.“⁶⁵⁶

Dies ist auch der Grund, warum in China „die Strafen meist körperliche Züchtigungen sind“.⁶⁵⁷ Die körperliche Züchtigung, die beim Europäer als schwer entehrend aufgefasst würde, ist in China nicht entehrend, weil dort wegen der fehlenden Subjektivität „das Gefühl der Ehre noch nicht ist.“⁶⁵⁸ „Die Chinesen aber kennen die Subjektivität der Ehre nicht; sie unterliegen mehr der Zucht als der Strafe, wie bei uns die Kinder; denn Zucht geht auf Besserung, Strafe involviert eine eigentliche Imputabilität. Bei der Züchtigung ist der Abhaltungsgrund nur Furcht vor der Strafe, nicht die Innerlichkeit des Unrechts, denn es ist hier noch nicht die Reflexion über die Natur der Handlung selbst vorauszusetzen.“⁶⁵⁹ Als ein Beispiel fehlenden Ehrgefühls nennt Hegel eine Legende, nach der ein Chinese als Racheakt statt seinen Gegner eher sich selbst tötet, und zwar deshalb, weil im Falle der Ermordung des Gegners seine ganze Familie hingerichtet würde. Hegel kommentiert dazu: „Dies ist das fürchterliche Verhältnis bei der Imputation oder Nichtimputation, dass alle subjektive Freiheit und moralische Gegenwart bei einer Handlung negiert wird.“⁶⁶⁰ Das fehlende Ehrgefühl führe die Chinesen nicht nur zur Selbsterniedrigung, sondern auch zu großer Immoralität, wie etwa die Chinesen für häufiges Betrügen bekannt seien. „Indem keine Ehre vorhanden ist und keiner ein besonderes Recht vor dem anderen hat, so wird das Bewusstsein der Erniedrigung vorherrschend, das selbst leicht in ein Bewusstsein der Verworfenheit übergeht. Mit dieser Verworfenheit hängt die große Immoralität der Chinesen zusammen. Sie sind dafür bekannt,

⁶⁵³ Hegel 1822, S. 135.

⁶⁵⁴ Hegel 1822, S. 29.

⁶⁵⁵ Hegel 1822, S. 142.

⁶⁵⁶ Hegel 1822, S. 142.

⁶⁵⁷ Hegel 1822, S. 162.

⁶⁵⁸ Hegel 1822, S. 162.

⁶⁵⁹ Hegel 1822, S. 162.

⁶⁶⁰ Hegel 1822, S. 164.

zu betrügen, wo sie nur irgend können: der Freund betrügt den Freund, und keiner nimmt es dem andern übel, wenn etwa der Betrug nicht gelang oder zu seiner Kenntnis kommt.“⁶⁶¹

VI.3.3. Undifferenziertheit

Eine unmittelbare Folge der Unentwickeltheit des Geistes offenbart sich auch im politischen Leben Chinas darin, dass Religion und Staat nicht getrennt sind. „Wie Äußerliches und Innerliches, Gesetz und Einsicht noch eins sind, so sind es auch Religion und Staat. Der Unterschied zwischen der Geistigkeit als solcher und einem weltlichen Reiche tritt ... noch nicht ein ... Das Reich Gottes ist auch weltliches Reich, und das weltliche Reich ist auch Gottes Reich.“⁶⁶² Die Trennung des Innerlichen einer Person von der Weltlichkeit des Staates, die nach Hegel die wichtigste Bedingung für Religion ist, besteht in China nicht, was man auch an dem Umstand bestätigt finden könne, dass in China nicht Gott, sondern der Kaiser, der „das einzelne Selbstbewusstsein als substantielles“⁶⁶³ ist, „Chef der Religion“ ist. Demnach spricht Hegel der chinesischen Religion den wahren Glauben ab. „Denn uns ist dieselbe [Religion] die Innerlichkeit des Geistes in sich, indem er sich in sich, was sein innerstes Wesen ist, vorstellt. In diesen Sphären ist also der Mensch auch dem Staatsverhältnis entzogen und vermag in die Innerlichkeit hineinflüchtend sich der Gewalt weltlichen Regiments zu entwinden. Auf dieser Stufe aber steht die Religion in China nicht, denn der wahre Glaube wird erst da möglich, wo die Individuen in sich selbst; für sich unabhängig von einer äußeren treibenden Gewalt sind. In China hat das Individuum keine Seite dieser Unabhängigkeit; es ist daher auch in der Religion abhängig, und zwar von Naturwesen, von welchen das Höchste der Himmel ist.“⁶⁶⁴

Mit Blick hierauf spricht Hegel von der seit Matteo Ricci von den Jesuiten-Missionaren behaupteten Identität des chinesischen Himmels „*Tien*“ mit dem christlichen Gott. Anders als die figuristischen Jesuiten des 17. Jahrhunderts ist Hegel aber der Ansicht, das Wort „*Tien*“ habe in China „nur die Bedeutung der Natur“⁶⁶⁵, dürfe daher keineswegs wie der christliche Gottesname „in der Bedeutung des Herrn der Natur genommen werden“⁶⁶⁶. In diesem Punkt stimmt der Protestant Hegel mit dem katholischen Papst überein. „Die Jesuiten gaben zwar in China nach, den christlichen Gott Himmel, *Tien*, zu nennen, sie wurden aber

⁶⁶¹ Hegel 1822, S. 165.

⁶⁶² Hegel 1822-1830a, S. 269.

⁶⁶³ Hegel 1822, S. 166.

⁶⁶⁴ Hegel 1822, S. 166.

⁶⁶⁵ Hegel 1822, S. 166.

⁶⁶⁶ Hegel 1822, S. 166.

deshalb beim Papst von anderen christlichen Orden verklagt ... und ein Bischof, der nachgeschickt wurde, verordnete, statt Himmel solle Herr des Himmels gesagt werden.“⁶⁶⁷

Diese negative Einstellung Hegels gegenüber dem Chinesischen offenbart sich auch bei seiner Auslegung des chinesischen Buchs I-Ching, das zunächst von Bouvet, danach auch von Leibniz als wichtigstes Dokument des chinesischen Geistes entgegengenommen wurde und beweisen sollte, dass die chinesische Philosophie mit der jüdisch-christlichen Uroffenbarung im Einklang gewesen sei. Für Hegel dient das Kombinationsprinzip in I-Ching nur noch dem geistlosen Aberglauben, der „die Unselbständigkeit des Inneren und ... das Gegenteil von der Freiheit des Geistes“⁶⁶⁸ beim Chinesen erkennen lässt. „Im Yi-King [I-Ching] sind gewisse Linien angegeben, die die Grundformen und Grundkategorien bezeichnen, weshalb dieses Buch auch das Buch der Schicksale genannt wird. Der Kombination von solchen Linien wird eine gewisse Bedeutung zugeschrieben und die Prophezeiung dieser Grundlage entnommen. Oder eine Anzahl von Stäbchen wird in die Luft geworfen und aus der Art, wie sie fallen, das Schicksal vorherbestimmt. Was uns als zufällig gilt, als natürlicher Zusammenhang, das suchen die Chinesen durch Zauberei abzuleiten oder zu erreichen, und so spricht sich auch hier ihre Geistlosigkeit aus.“⁶⁶⁹

VI.3.4. Mangelnde Innerlichkeit

Der „Mangel eigentümlicher Innerlichkeit“⁶⁷⁰ von Chinesen hat auch negative Folgen für die Entwicklung der chinesischen Wissenschaft. Obwohl einerseits die Wissenschaft in China „aufs höchste geehrt und gepflegt scheinen, so fehlt ihnen auf der andern Seite gerade jener freie Boden der Innerlichkeit und das eigentliche wissenschaftliche Interesse, das sie zu einer theoretischen Beschäftigung macht. Ein freies, ideelles Reich des Geistes hat hier nicht Platz, und das, was hier wissenschaftlich heißen kann, ist empirischer Natur und steht wesentlich im Dienste des Nützlichen für den Staat und für seine und der Individuen Bedürfnisse.“⁶⁷¹ Diesen Umstand, dass in China kein „wahre(s) wissenschaftliche(s) Interesse vorhanden ist“⁶⁷², bezieht Hegel auf die Schriftsprache Chinas. Die chinesische Schrift und die mangelnde Wissenschaftlichkeit Chinas bedingen einander. Denn die chinesische Schriftsprache selber mit ihren unzähligen Zeichen ist „ein großes Hindernis für die Ausbildung der Wissenschaften“, aber umgekehrt gilt auch: „[W]eil das wahre wissenschaftliche Interesse

⁶⁶⁷ Hegel 1822, S. 166.

⁶⁶⁸ Hegel 1822, S. 168.

⁶⁶⁹ Hegel 1822, S. 168.

⁶⁷⁰ Hegel 1822, S. 168.

⁶⁷¹ Hegel 1822, S. 169.

⁶⁷² Hegel 1822, S. 169.

nicht vorhanden ist, so haben die Chinesen kein besseres Instrument für die Darstellung und Mitteilung des Gedankens.“⁶⁷³

Insoweit dieser Zustand der chinesischen Kultur dem anfänglichen Stand der Geistesentwicklung entspricht und die Geschichte als Verwirklichung der Vernunft unausweichlich im Sinne eines Fortschreitens des Geistes weitergeht, ist es das notwendige Schicksal der asiatischen Reiche, sich den fortgeschrittenen Völkern zu unterwerfen. „Vergleichen wir diese Reiche nach ihren verschiedenen Schicksalen, so ist das Reich des chinesischen Strompaares das einzige Reich der Dauer in der Welt ... Solche Gedankenlosigkeit ist gleichfalls unvergänglich, aber sie ist wesentlich dazu bestimmt, vermischt, bezwungen und unterdrückt zu werden.“⁶⁷⁴ „[E]s ist das notwendige Schicksal der asiatischen Reiche, den Europäern unterworfen zu sein, und China wird auch einmal diesem Schicksale sich fügen müssen.“⁶⁷⁵

Diese Charakterisierung der chinesischen Kultur – fehlende Subjektivität und Innerlichkeit, kein Fortschreiten, keine Geschichte, daher keine Sittlichkeit, die sich auf die Subjektivität gründet, daher dem Schicksal der Unterwerfung geweiht – ist nicht unabhängig von der Charakterisierung ihrer Schrift, da alle Kultur eines Volkes für Hegel der Ausdruck von der Prinzipien des Volksgeistes ist. Jene Charakterisierung des chinesischen Volkgeistes muss sich daher auch in ihrer Schrift bestätigen lassen.

VI.4. Hegels Theorie über die chinesische Schrift

Hegels negative Beurteilung der chinesischen Schrift und seine Abwertung des Chinesischen, hängt wesentlich mit zwei Faktoren zusammen: 1. der eurozentristischen Geschichtsphilosophie, die das Asiatische (Orientalische) auf der Seite der geistlosen bzw. geistarmen Natur verortet; 2. seiner idealistischen Philosophie des Geistes, in der das Denken völlig von der Materialität der Sprache, erst recht dann der Schrift abgelöst wird. Die reine Idealität des Denkens erlaubt es bei Hegel nicht, das Denken von der ‚äußeren‘ Sprache oder den Zeichen abhängig zu machen. Denn bei seiner Philosophie handelt es sich vor allem um die Entkörperlichung, Entmaterialisierung des Denkens, die dazu führt, dass die nicht-phonetische Schrift im Vergleich zur alphabetischen Schrift abgewertet wird. Diese zwei Faktoren lassen sich im Zusammenhang mit dem modernen Ikonoklasmus verstehen, der als Folge der Verzeitlichung des Wissens sowie der Auffassung von Geschichte als Entwicklung

⁶⁷³ Hegel 1822, S. 169.

⁶⁷⁴ Hegel 1822-1830a, S. 274.

⁶⁷⁵ Hegel 1822-1830a, S. 365.

entstanden ist. Der Zusammenhang besteht vor allem darin, dass das Sichtbare im Zeichen überhaupt abgewertet wird. Der Schrift, besonders der nicht-phonetischen, wird daher in Hegels Zeichentheorie kein guter Platz zugewiesen. Die Erniedrigung der nicht-phonetischen Schrift aufgrund ihrer Sinnlichkeit sowie die Geringschätzung der symbolischen Leistung des Zeichens bei der Erkenntnis, die Hegels Einstellung kennzeichnet, ist die unmittelbare Folge seiner idealistischen Erkenntnistheorie.

VI.4.1. Erkennen als Entsinnlichungsprozess des Geistes

Der Prozess des Erkennens findet bei Hegel nicht allein auf der objektiven Seite statt. Er ist gleichzeitig auch der Prozess der Entwicklung des Geistes als Subjekts des Erkennens. Dieser Erkenntnisprozess, den Hegel in der *Enzyklopädie* unter dem Abschnitt „Der theoretische Geist“ darstellt, enthält daher nicht bloß, wie ein bereits gegebenes Objekt von dem schon vollkommen gereiften Erkenntnisvermögen ‚aufgenommen‘ wird, sondern auch, wie der Geist als Subjekt sich selbst entsprechend entwickelt: von der Empfindung, dem ersten Stadium des Erkennens, bis zur Vernunft. Dabei teilt Hegel den Vorgang des Erkennens in drei Stufen: Anschauung, Vorstellung und Denken. Unter dem Begriff der Anschauung lassen sich aber wieder drei Stufen unterscheiden: Empfindung, Aufmerksamkeit und eigentliche Anschauung. Auch die Vorstellung teilt sich in drei Stufen, nämlich Erinnerung, Einbildungskraft und Gedächtnis, und schließlich das Denken in Verstand, Urteil und Vernunft.

Wir gehen hier nicht auf die Erläuterung einzelner Erkenntnisstufen ein, sondern konzentrieren uns darauf, wo und wie das Zeichen als ein Produkt der Intelligenz aus diesem dialektischen Verhältnis zwischen äußerem Objekt und innerem Subjekt erklärt wird. Dabei ist es wichtig, zunächst zu bemerken, dass der Prozess des Erkennens bei Hegel kein zufälliges, passives Aufnehmen des gegebenen Gegenstands durch den Geist ist, sondern eine aktive, ‚hervorbringende‘ Tätigkeit des Geistes zur Erfüllung seines Zwecks, der aus dem Begriff des Geistes selbst entspringt: nämlich der Einheit des Subjektiven und Objektiven. „Der freie Geist ist ... seinem *Begriffe* nach vollkommene Einheit des Subjektiven und Objektiven, der Form und des Inhalts, folglich *absolute Totalität* und somit *unendlich, ewig*. [...] Zum *Begriffe* des Geistes gehört daher, dass in ihm die absolute Einheit des Subjektiven und Objektiven nicht bloß *an sich*, sondern auch *für sich*, also Gegenstand des Wissens sei.“⁶⁷⁶ Der Prozess des Erkennens, der gleichzeitig das Fortschreiten des Geistes ist, folgt dieser dem Geist immanenten Bewegung zur Einheit des Subjektiven und Objektiven, indem

⁶⁷⁶ Hegel 1830, § 441.

der Schein, „dass der Inhalt oder Gegenstand dem Wissen ein gegebener, ein von außen an ihm kommender sei“, aufgehoben wird und dadurch „der Geist sich als das erweist, was er *an sich* ist, – nämlich das absolute Sichselbstbestimmen, die unendliche Negativität des ihm und sich selber Äußerlichen, das alle Realität *aus sich* hervorbringende *Ideelle*.“⁶⁷⁷

Insofern ist bei Hegel das Erkennen ein Prozess, in dessen Verlauf der Geist dazu gelangt, alles, was er zunächst ihm äußerlich gefunden hat, anzueignen und schließlich es in sich selbst zu finden. Die Erkenntnis ist daher ein Prozess der Verinnerlichung der äußeren Objekte des Geistes, in dem das Äußere als Schein abgelegt und aufgehoben wird. Das äußere Objekt verliert damit seine Unmittelbarkeit und Zufälligkeit, in der es zunächst dem Geist gegenüber erschien, erweist sich letztlich als das Innere des Geistes, daher als das Vernünftige. „Zu dem Ende erfüllt sich die Intelligenz mit dem ihr unmittelbar gegebenen Objekte, welches, eben wegen seiner Unmittelbarkeit, mit aller Zufälligkeit, Nichtigkeit und Unwahrheit des äußerlichen Daseins behaftet ist. Bei dieser Aufnahme des unmittelbar sich anbietenden Inhaltes der Gegenstände bleibt aber die Intelligenz nicht stehen; sie reinigt vielmehr den Gegenstand von dem, was an ihm als rein äußerlich, als zufällig und nichtig sich zeigt ... Indem die Intelligenz den Gegenstand von einem *Äußerlichen* zu einem *Innerlichen* macht, verinnerlicht sie sich selbst. Dies beides, die Innerlichmachung des Gegenstandes und die Erinnerung des Geistes ist ein und dasselbe.“⁶⁷⁸ Gerade diese Tätigkeit des Geistes als Intelligenz, „das Gefundene als ihr eigenes zu setzen ... ist Erkennen.“⁶⁷⁹

Dementsprechend unterscheiden sich die Stufen des Erkennens nach dem Grad der Verinnerlichung des Äußeren des Objekts durch den Geist. Während im frühen Stadium die Bestimmtheit des äußeren Objektiven für die Intelligenz groß ist, verringert sie sich im Laufe fortschreitenden Erkennens, bis der Geist sie gänzlich aufhebt und sich dadurch der Einheit des Subjektiven und Objektiven annähert. So formuliert Hegel den Gang der Entwicklung der Intelligenz zum Erkennen wie folgt: „Zuerst hat die Intelligenz ein unmittelbares Objekt, dann zweitens einen in sich reflektierten, erinnerten Stoff, endlich drittens einen ebenso wohl subjektiven wie objektiven Gegenstand. Daraus die drei Stufe; a) des auf ein unmittelbar einzelnes Objekt bezogen, stoffartigen Wissens – oder der Anschauung, b) der aus dem Verhältnis zur Einzelheit des Objektes sich in sich zurücknehmenden und das Objekt auf ein Allgemeines beziehenden Intelligenz, oder der Vorstellung, c) der das konkret Allgemeine der

⁶⁷⁷ Hegel 1830, § 442, Zus.

⁶⁷⁸ Hegel 1830, § 445.

⁶⁷⁹ Hegel 1830, § 445.

Gegenstände begreifenden Intelligenz, – oder des Denkens in dem bestimmten Sinne, dass dasjenige, was wir denken, auch ist, – auch *Objektivität* hat.“⁶⁸⁰

VI.4.2. Zeichen als Produkt der Intelligenz

In dieser Stufenfolge der geistigen Aneignung des äußeren Objekts positioniert sich das Zeichen zwischen der letzten Etappe der Vorstellung und dem Beginn der nächsten Stufe, nämlich im Übergang zum Denken. Das Zeichen ist insofern das Produkt der Intelligenz, als diese über die Bilder aus der Anschauung willkürlich verfügt und somit der allgemeinen Vorstellung „ein bildliches Dasein“ anbietet. Das Zeichen enthält in sich noch das Stoffliche der Anschauung, das aber nicht von dem äußeren Objekt, sondern überwiegend von der Seite des Subjekts bestimmt ist, daher ideeller ist als das Bild. Zur Herstellung des Zeichens ist daher ein mehrfacher Vorgang nötig, in dem das Bild vielfach entäußerlicht und verinnerlicht wird.

Wir beginnen mit der Anschauung. Die Anschauung als „Objektivierung des Empfundenen“ zeichnet sich für Hegel bereits durch einen Zuwachs an Subjektivität aus, wodurch das Subjekt von der Gewalt der inneren oder äußeren Empfindungen einigermaßen entlastet wird.⁶⁸¹ Dennoch ist die Intelligenz auf der Stufe der Anschauung immer noch „in das Außersichsein versenkt“⁶⁸², hat noch keinen anderen Inhalt als den des angeschauten Objekts und ist deswegen nicht frei. Diese Unfreiheit des Geistes aufgrund des Mangels an Subjektivität wird dann durch die *Vorstellung* aufgehoben: Indem „der Geist die Anschauung als die seinige setzt ... macht er sie zu etwas *Innerlichem*, *erinnert sich in ihr*, wird sich in ihr *gegenwärtig* – und somit *frei*. Durch dies Insichgehen erhebt sich die Intelligenz auf die Stufe der *Vorstellung*. Der vorstellende Geist *hat* die Anschauung; dieselbe ist in ihm *aufgehoben*, nicht *verschwunden*, nicht ein *nur Vergangenes*.“⁶⁸³ Die Vorstellung als „die erinnerte Anschauung“ zeichnet sich durch die Verinnerlichung der Unmittelbarkeit und Einzelheit der Anschauung aus und stellt dadurch einen weiteren Schritt zum Allgemeinen dar. Dabei spielen Erinnerung und Einbildungskraft eine wichtige Rolle. Denn erst in Er-innerung wird die Anschauung zum Bild, indem sie von ihrer ersten Unmittelbarkeit und Einzelheit in Raum und Zeit der Anschauung befreit und in die Allgemeinheit des Ich aufgenommen wird.⁶⁸⁴ Doch das Bild, das durch Er-innerung der Intelligenz eine gewisse Allgemeinheit gewann und

⁶⁸⁰ Hegel 1830, § 445.

⁶⁸¹ Hegel 1830, § 448, Zus.

⁶⁸² Hegel 1830, § 448.

⁶⁸³ Hegel 1830, § 450.

⁶⁸⁴ Hegel 1830, § 452.

somit im „tiefen Schacht der Intelligenz“ „*bewusstlos aufbewahrt*“⁶⁸⁵ wird, hat allerdings weder „Homogenität mit mir“ noch ist es „in die Form der Vernünftigkeit erhoben.“⁶⁸⁶ Zwischen dem Bild und dem Subjekt, so Hegel, „besteht vielmehr noch ein von dem Standpunkt der Anschauung herrührendes, nicht wahrhaft freies Verhältnis, nach welchem ich nur das *Innerliche* bin, das Bild aber das mir *Äußerliche* ist. Daher habe ich zunächst noch nicht die volle Macht über die im Schacht meiner Innerlichkeit schlafenden Bilder, vermag noch nicht, dieselben *willkürlich* wiederhervorzurufen ... zufälligerweise erwachen sie wohl dann und wann, aber man kann sich ... nicht auf sie besinnen. So sind die Bilder nur auf *formelle* Weise das Unrige.“⁶⁸⁷

Die nächste Aufgabe liegt dann darin, diesen Mangel an Innerlichkeit des Geistes und das noch bleibende Äußerliche zu überwinden. Dieser Schritt der Verinnerlichung des Bildes vollzieht sich nun durch die Einbildungskraft, denn sie vermag erst, über die „in der dunklen Tiefe unseres Inneren verborgen liegenden Bilder“⁶⁸⁸ willkürlich zu verfügen und somit „das Bestimmende der Bilder“ zu sein. Als reproduktive lässt die Einbildungskraft „die Bilder ins Dasein treten“ und als assoziierende verbindet sie die in ihr vorhandenen Bilder miteinander und erhebt sie somit zu allgemeinen Vorstellungen, während die symbolisierende, dichtende Einbildungskraft ihnen „ein bildliches Dasein“ gibt. Die letzte Spielart der Einbildungskraft, die Hegel „Zeichen machende Phantasie“⁶⁸⁹ nennt, stellt schließlich Symbol und Zeichen her, indem sie „ihre allgemeinen Vorstellungen mit dem Besonderen des Bildes“⁶⁹⁰ identisch setzt.

VI.4.3. Willkürlichkeit des Zeichens und Idealität des Tons

Doch es besteht noch ein Unterschied zwischen Zeichen und Symbol, die beide von der Einbildungskraft hergestellt sind. Sie differenzieren sich dadurch, wie sich das Subjektive (der Intelligenz) zum Objektiven (des Bildes) verhält. Bei Symbolen, so Hegel, „respektiert“ die Intelligenz noch „den gegebenen Inhalt der Bilder“ und „richtet sich bei der Verbildlichung ihrer allgemeinen Vorstellungen nach ihm“. Die Intelligenz „wählt zum Ausdruck ihrer allgemeinen Vorstellungen keinen anderen sinnlichen Stoff als denjenigen, dessen selbständige Bedeutung dem bestimmten Inhalt des zu verbildlichenden Allgemeinen entspricht“⁶⁹¹; so wird etwa die Stärke Jupiters durch einen Adler symbolisiert, weil der

⁶⁸⁵ Hegel 1830, § 453.

⁶⁸⁶ Hegel 1830, § 453, Zus.

⁶⁸⁷ Hegel 1830, § 453, Zus.

⁶⁸⁸ Hegel 1830, § 454, Zus.

⁶⁸⁹ Hegel 1830, § 457.

⁶⁹⁰ Hegel 1830, § 455.

⁶⁹¹ Hegel 1830, § 457.

Adler, der Inhalt des Bildes, selbst als stark gilt. Hier überwiegt das Objektive noch gegenüber der ideellen Vorstellung. Dagegen entsteht ein Zeichen, wenn die Intelligenz von der subjektiven Bewährung der Vorstellung „notwendig zur objektiven, an und für sich seienden Bewährung der allgemeinen Vorstellung“ fortschreitet. Dadurch „kommt ... die allgemeine Vorstellung dahin, zu ihrer Bewährung nicht mehr den Inhalt des Bildes nötig zu haben, sondern an und für sich selbst bewährt zu sein, also unmittelbar zu gelten. Indem nun die von dem Inhalte des Bildes freigewordene allgemeine Vorstellung sich in einem *willkürlich* von ihr gewährten äußerlichen Stoffe zu etwas Anschaubaren macht, so bringt sie dasjenige hervor, was man, im bestimmten Unterschiede vom Symbol, *Zeichen* zu nennen hat.“⁶⁹² Beim Zeichen verfügt die allgemeine Vorstellung der Intelligenz über den Inhalt des Bildes gänzlich eigensinnig, um darin sich anschaulich zu machen, ohne von dem Bild bestimmt zu sein. So beweist die Intelligenz bei den Zeichen „eine freiere Willkür und Herrschaft im Gebrauch der Anschauung denn als symbolisierend.“⁶⁹³ Bei den Zeichen ist die Intelligenz „mit dem Inhalte der Anschauung fertig geworden und hat dem sinnlichen Stoff eine ihm fremde Bedeutung zur Seele gegeben. So bedeutet zum Beispiel eine Kokarde oder eine Flagge oder ein Grabstein etwas ganz anderes als dasjenige, was sie unmittelbar anzeigen.“⁶⁹⁴ So ist der Geist in der Produktion des Zeichens freier, unabhängiger und sich selbst näher als in der des Symbols.⁶⁹⁵

Hegel macht diese „Willkürlichkeit der Verbindung des sinnlichen Stoffes mit einer allgemeinen Vorstellung“⁶⁹⁶ zum wesentlichen Charakter des Zeichens. Im Symbol ist der Inhalt der Anschauung mehr oder weniger noch aufbewahrt ist; „beim Zeichen ... hingegen geht der eigene Inhalt der Anschauung und der, dessen Zeichen sie ist, einander nichts an.“⁶⁹⁷ Das Zeichen ist insofern eine reine Entäußerung des sich objektivierenden Geistes, dessen Innerlichkeit das Sichtbare des Zeichens übertrifft. Die allgemeine Vorstellung entäußert sich im Zeichen, indem sie sich von dem Inhalt des anschaubaren Stoffes des Bildes gänzlich frei und unabhängig macht. Bei dieser „Einheit selbständiger Vorstellung und einer Anschauung“, die von der Intelligenz selbst ausgegangen ist, gilt die Anschauung „nicht als positiv und sich selbst, sondern *etwas anderes* vorstellend. Sie ist ein Bild, das eine selbständige Vorstellung der Intelligenz als Seele in sich empfangen hat, seine *Bedeutung*.“⁶⁹⁸ Aus der Perspektive der Anschauung lässt sich dieser Umstand so ausdrücken, die Anschauung stelle sich „einen ganz

⁶⁹² Hegel 1830, § 457, Zus.

⁶⁹³ Hegel 1830, § 458.

⁶⁹⁴ Hegel 1830, § 457.

⁶⁹⁵ Derrida 1988, S. 100.

⁶⁹⁶ Hegel 1830, § 457.

⁶⁹⁷ Hegel 1830, § 458.

⁶⁹⁸ Hegel 1830, § 458.

anderen Inhalt vor, als den sie für sich hat; – die Pyramide, in welche eine fremde Seele versetzt und aufbewahrt ist.“⁶⁹⁹ Beim Zeichen fehlt daher jede „natürliche Beziehung der Ähnlichkeit, der Partizipation oder der Analogie zwischen dem Signifikat und dem Signifikanten ..., zwischen der Repräsentation (Bedeutung) und der Anschauung, oder ferner auch zwischen dem Repräsentierten und dem Repräsentierenden der Repräsentation durch Zeichen.“⁷⁰⁰ Aus der Perspektive des Bezeichneten, also der allgemeinen Vorstellung, erscheint das Sichtbare des Zeichens nur noch als die von seinem eigenen Inhalt völlig unabhängige Hülle. Die Willkürlichkeit der Verknüpfung des Zeichens mit dem Bezeichneten beinhaltet daher den Überschuss des Subjektiven der allgemeinen Vorstellung, für die das Sichtbare des Zeichens, wodurch sie, die Vorstellung, bezeichnet wird, gänzlich gleichgültig geworden ist. Das Zeichen ist „gleichgültig gegen das Bezeichnete, und (bezeichnet) darum in Wahrheit nichts“⁷⁰¹, es ist „ein äußerer, zufälliger Ausdruck, dessen wirkliche Seite für sich bedeutungslos“⁷⁰² ist. Insofern ist das Sichtbare, Anschaubare des Zeichens kein Ort der Wahrheit. „Die wahrhafte Stelle des Zeichens“ ist bei Hegel „die aufgezeigte“⁷⁰³, die vom Sichtbaren des Zeichens befreite reine Subjektivität.

Hier offenbart sich deutlich der Logozentrismus von Hegels Zeichentheorie, der sich sogleich auch als Phonozentrismus erweisen wird. Der Ort des Logos liegt bei ihm ganz offensichtlich im Subjekt, das für seinen geistigen Inhalt ein Zeichen willkürlich und eigensinnig gewählt hat. Das sichtbare Zeichen ist dabei nur „das Außersichsein des Logos in der sinnlichen oder intellektuellen Abstraktion“⁷⁰⁴, und der wahre Ort des Logos liegt im Aufgezeigten, im Innerlichen des Geistes. So erscheint es nicht verwunderlich, dass Hegel dem Ton den Status des Zeichens par excellence verleiht. Der Ton ist die innere und daher die würdigste Gestalt der Anschauung, die die Intelligenz ihren selbständigen Vorstellungen gibt. Denn er ist „ein Dasein in der Zeit, – ein Verschwinden des Daseins, indem es ist“⁷⁰⁵, während die anderen Zeichen wie Schrift und geometrische Figuren ihr Dasein in einem räumlichen Verhältnis haben, daher dem eigentlichen Bezeichneten, der Vorstellung der Intelligenz äußerlich sind. Der Ton, dessen Sinnlichkeit sich gleich aufhebt, sobald er ausgesprochen wird, ist demnach „die wahrhaftere Gestalt der Anschauung“⁷⁰⁶ und „die

⁶⁹⁹ Hegel 1830, § 458.

⁷⁰⁰ Derrida 1988, S. 98.

⁷⁰¹ Hegel 1807, S. 239-240.

⁷⁰² Hegel 1807, S. 236.

⁷⁰³ Hegel 1830, § 458.

⁷⁰⁴ Derrida 1967, S. 45.

⁷⁰⁵ Hegel 1830, § 459.

⁷⁰⁶ Hegel 1830, § 459.

erfüllte Äußerung der sich kundgebenden Innerlichkeit.“⁷⁰⁷ Es überrascht uns dann nicht, dass für Hegel die Sprache als „der für die bestimmten Vorstellungen sich weiter artikulierende Ton“⁷⁰⁸ ein Vorrecht erhält gegenüber der Schrift, deren Dasein im „Felde des unmittelbaren räumlichen Anschauens“⁷⁰⁹ verortet ist. Während die Sprache näher an der Innerlichkeit des Geistes steht, ist die Schrift als das sinnlich-räumliche Zeichen „bloß eine weitere Fortbildung im besonderen Gebiete der Sprache, welche eine äußerlich praktische Tätigkeit zu Hilfe nimmt.“⁷¹⁰

VI.4.4. Abwertung der chinesischen Schrift

In dieser phonozentrischen Gegenüberstellung von Sprache und Schrift ist Hegels Position hinsichtlich der Nicht-Buchstabenschrift wie der Hieroglyphen und der chinesischen Schrift bereits vorgezeichnet. Denn „[d]iese aufhebende, geistige und ideale Vorzüglichkeit der Phonie hat zur Folge, dass jede Raumsprache – und allgemein jede Verräumlichung – minderwertig und äußerlich bleibt“⁷¹¹, wie Derrida zu Recht bemerkt. Das Privileg des Tons gegenüber den räumlichen Zeichen impliziert unmittelbar den Vorrang „der phonetischen Schrift gegenüber jedem anderen System der Einschreibung, im besonderen gegenüber der hieroglyphischen oder ideographischen, aber auch gegenüber der mathematischen Schrift, gegenüber allen formalen Symbolen, den Algebren, Pasisgraphien und sonstigen Projekten vom Leibnizschen Typus, gegenüber all dem, was ... nicht ‚auf die Stimme – oder auf das Wort (*vox*) – Bezug zu nehmen‘ braucht.“⁷¹² Wir betrachten im Folgenden Hegels Abwertung und Kritik der Nicht-Buchstabenschrift unter zwei Aspekten: dem des Verhältnisses der Schrift zur Sprache und dem des Zusammenhangs des Denkens mit der Schrift. Da die Herabsetzung der Nicht-Buchstabenschrift eine notwendige Geste der Privilegierung der Buchstabenschrift ist, tritt sie immer in Gestalt eines Vergleichs in Erscheinung.

VI.4.4.1. Missverhältnis zur Sprache

Die Buchstabenschrift, so Hegel, bezeichnet die Töne. Da die Töne selbst schon (zeitliches) Zeichen sind, nennt Hegel die Buchstabenschrift „Zeichen der Zeichen“.⁷¹³ Sie bezeichnet

⁷⁰⁷ Hegel 1830, § 459.

⁷⁰⁸ Hegel 1830, § 459.

⁷⁰⁹ Hegel 1830, § 459.

⁷¹⁰ Hegel 1830, § 459.

⁷¹¹ Derrida 1988, S. 106.

⁷¹² Derrida 1988, S. 101.

⁷¹³ Hegel 1830, § 459. Diesen Begriff „Zeichen des Zeichens“ sowie den wesentlichen Gedanken in Hinsicht auf die chinesische Schrift und deren Vergleich mit der Buchstabenschrift übernahm Hegel sehr wahrscheinlich von Wilhelm von Humboldt, der 1824 einen Vortrag „Ueber die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit

„die konkreten Zeichen der Tonsprache, die Worte“, und zwar indem sie sie „in ihre einfachen Elemente auflöst“. ⁷¹⁴ Indem die Buchstabenschrift die Elemente der Tonsprache sichtbar macht, trägt sie zur „Bestimmtheit und Reinheit ihrer Artikulation“ ⁷¹⁵ bei. So verhält sich die Buchstabenschrift positiv und fördernd zur Tonsprache, wie Hegel schreibt, denn „die Ausbildung der Tonsprache hängt zugleich aufs genaueste mit der Gewohnheit der Buchstabenschrift zusammen“ ⁷¹⁶. Ganz anders ist es aber bei der chinesischen Schrift, die Hegel mit verwirrenden Namen wie ‚Hieroglyphensprache‘, ‚hieroglyphische Schrift‘, ‚Hieroglyphenschrift‘ belegt. Hier besteht jene optimale Wirkung der Schrift auf die Sprache nicht, weil die chinesische Schrift Hegel zufolge nicht die Töne, sondern die Vorstellungen bezeichnet. Hegel sieht darin den Grund der ‚Unvollkommenheit chinesischer Tonsprache‘ ⁷¹⁷: „Denn unsere Tonsprache bildet sich vornehmlich dadurch zur Bestimmtheit aus, dass die Schrift für die einzelnen Laute Zeichen finden muss, die wir durchs Lesen bestimmt aussprechen lernen. Die Chinesen, welchen ein solches Bildungsmittel der Tonsprache fehlt, bilden deshalb die Modifikationen der Laute nicht zu bestimmten, durch Buchstaben und Silben darstellbaren Tönen aus. Ihre Tonsprache besteht aus einer nicht beträchtlichen Menge von einsilbigen Worten, welche für mehr als eine Bedeutung gebraucht werden. Der Unterschied nun der Bedeutung wird allein teils durch den Zusammenhang, teils durch den Akzent, schnelles oder langsames, leiseres oder lauterer Aussprechen bewirkt.“ ⁷¹⁸

Kurz vor Hegel hatte bereits ein bedeutender deutscher Literat und Philosoph eine gleichartige Kritik an der chinesischen Tonsprache geübt. In seiner *Vorlesung über die Philosophie der Geschichte* im Jahr 1828 erwähnte Friedrich Schlegel ebenso dieses asymmetrische Verhältnis der chinesischen Sprache zur Schrift als einen Beweis für die „Unnatur, kindische Eitelkeit, übertriebne Verkünstlung“ der chinesischen Kultur. Denn er meint: „Für eine Sprache von ... nach dem neuesten kritischen Forscher nicht mehr als 272 einsilbigen Grundworten ohne alle Grammatik, wo die oft nicht bloß ganz verschiedenen, sondern in gar keiner Verbindung stehenden Bedeutungen desselben und völlig gleichlautenden Wortes, zunächst bloß durch die abweichende Modulation der Stimme, nach einer vierfach verschiedenen Betonung, demnächst aber und ganz vollständig erst durch die Schriftcharaktere bezeichnet werden, beläuft sich nun die ungeheure Anzahl dieser

dem Sprachbau“ in der Akademie der Wissenschaft gehalten hatte. Vgl. Wilhelm von Humboldt 1824, S. 74-88. Dazu im Kapitel V.

⁷¹⁴ Hegel 1830, § 459.

⁷¹⁵ Hegel 1830, § 459.

⁷¹⁶ Hegel 1830, § 459.

⁷¹⁷ Hegel 1830, § 459.

⁷¹⁸ Hegel 1822, S. 170.

Schriftcharaktere auf 80,000; während die Anzahl der ägyptischen Hieroglyphen sich nur etwa auf 800 beläuft; und ist dieses chinesische Schriftsystem das künstlichste auf der ganzen Erde.“⁷¹⁹ „Da die Bedeutung, besonders der mehr komplizierten Begriffe, oder abstrakten Gedanken erst durch diese künstlichen Chiffren völlig fixiert und genau bestimmt wird; so beruht die Sprache weit mehr in diesen Schriftcharakteren, als in dem lebendigen Laut, da ohnehin ein und derselbe Laut oft durch 160 verschiedene Schriftcharaktere bezeichnet werden kann, oder auch ebenso viele Bedeutungen hat. Es tritt nicht selten der Fall ein, dass Chinesen, wenn sie sich im Gespräch nicht recht verstehen, oder sich nicht ganz verständlich machen können, zu der Schrift ihre Zuflucht nehmen, und erst im Schreiben dieser Chiffren einer den andern vollkommen erraten, und sich gegenseitig deutlich werden können.“⁷²⁰ Diese Unbequemlichkeit ist, wie Schlegel feststellt, der Grund dafür, dass „in der Grundlage von aller intellektuellen Bildung, in der Sprache, oder vielmehr in der Schrift der Chinesen, ... sich dieser Charakter einer über alles Maß hinaus getriebenen und allen Begriff übersteigenden Künstlichkeit (findet), wobei doch von der anderen Seite eine große innere Armut oder geistige Dürftigkeit zum Grunde liegt.“⁷²¹

Dass die beiden Zeitgenossen trotz ihres unterschiedlichen geschichtsphilosophischen Ausgangspunktes hinsichtlich der chinesischen Schrift und Sprache doch zu demselben Ergebnis gelangt sind, liegt einerseits daran, dass sie beide die gleiche Informationsquelle über die chinesische Sprache und Schrift verwendet haben: Jean Pierre Abel-Rémusat (1778-1832), Sinologie-Professor am Collège de France, Nachfolger von Etienne Fourmont. „Der berühmte französische Gelehrte“, wie Friedrich Schlegel ihn nennt, „welcher zu unsrer Zeit in das ganze chinesische Studium ein neues Leben, besonders aber auch weit mehr Klarheit gebracht hat, als sonst darin gefunden wurde“⁷²², vertritt nämlich die Ansicht, dass der monosyllabische Charakter der chinesischen Sprache eine Folge der Rückwirkung der chinesischen Schrift sei.⁷²³ Da Abel-Rémusat von der ursprünglichen Einheit der Sprachen ausgegangen ist, erscheint ihm die chinesische Schrift als Ursache der Verstellung des ursprünglichen Zustandes der chinesischen Sprache, eine bekannte Ansicht, die sowohl Schlegel als auch Hegel⁷²⁴ aufgenommen hat. Andererseits aber ist die Einstimmigkeit beider Philosophen auf die gemeinsame negative Bewertung der chinesischen Kultur zurückzuführen, über die wir noch mehr erfahren werden.

⁷¹⁹ Schlegel 1828, S. 64-65.

⁷²⁰ Schlegel 1828, S. 65.

⁷²¹ Schlegel 1828, S. 64.

⁷²² Schlegel 1828, S. 70.

⁷²³ Messling 2008, S. 197

⁷²⁴ Hegel verweist in einer Fußnote auf den Namen Abel Rémusat mit der Bemerkung, dass er „in der chinesischen Literatur ... die verdienstvollsten Untersuchungen angestellt“ hat. Hegel 1822-1830, S. 159.

VI.4.4.2. *Hindernis des Denkens*

Laut Hegel weist die chinesische Schrift neben dem Missverhältnis der Schrift zur Tonsprache noch einen schwerer wiegenden Mangel auf, der sich aus ihrem nicht-phonetischen Charakter ergibt, daraus also, dass sie statt Töne die Vorstellungen bezeichnet; eine Äußerlichkeit und Sinnlichkeit, die den Bedürfnissen des Denkens widerspricht. Diese Folgerung Hegels hinsichtlich der chinesischen Schrift äußert sich in seiner bewussten Auseinandersetzung mit dem Leibniz'schen Konzept des symbolischen Erkennens. Für Leibniz war ja die Eigenschaft der chinesischen Schrift, nicht die Sprache, sondern die Vorstellungen durch kombinatorische Zusammensetzung der Zeichen zu bezeichnen, der Anlass gewesen, sie als Modell eines universellen und philosophischen Schriftsystems zu konzipieren. Hegel schreibt dazu: „Bekanntlich haben sie [die Chinesen] neben der Tonsprache eine solche Schriftsprache, welche nicht wie bei uns die einzelnen Töne bezeichnet, nicht die gesprochenen Worte vor das Auge hinstellt, sondern die Vorstellungen selbst durch Zeichen. Das scheint nun zunächst ein großer Vorzug zu sein und hat vielen großen Männern, unter anderen auch Leibniz, imponiert.“⁷²⁵ Was Leibniz dazu „verführt hat, diese [die chinesische Schrift] für vorzüglicher zu halten als die Buchstabenschrift“⁷²⁶, war die „analytische Bezeichnung der Vorstellung“ durch die chinesische Schrift, „woraus dann leicht der Gedanke gefasst wird, dass alle Vorstellungen auf ihre Elemente, auf die einfachen logischen Bestimmungen zurückgeführt werden könnten, so dass aus den hierfür gewählten Elementarzeichen ... durch ihre Zusammensetzung die Hieroglyphensprache erzeugt würde.“⁷²⁷ Doch Hegel sagt hierzu sehr deutlich, dies sei „gerade das Gegenteil von einem Vorzug.“⁷²⁸

Worin unterscheidet sich Hegels Methode des Denkens von Leibniz' operativem Symbolismus? Leibniz sah die Zeichen, z.B. Zahlen oder Linien als „Beziehungen, die ewige Wahrheiten enthalten, nach denen sich die Erscheinungen der Natur richten“⁷²⁹, weshalb sie „mit dem Wesen bzw. mit den Ideen übereinstimmen und die Möglichkeit der Dinge enthalten“. ⁷³⁰ Aufgrund der Voraussetzung, das Denken sei nichts anderes als die Verknüpfung der Ideen und die Zeichen brächten gerade die Relationen der Ideen zum Ausdruck, war Leibniz davon überzeugt, dass man das Denken durch Zeichenoperationen effektiver und genauer durchführen könne. Im Gegensatz dazu war es Hegels

⁷²⁵ Hegel 1822, S. 169-70.

⁷²⁶ Hegel 1830, § 459.

⁷²⁷ Hegel 1830, § 459.

⁷²⁸ Hegel 1822, S. 169-70.

⁷²⁹ Zingari 1993, S. 131.

⁷³⁰ Zingari 1993, S. 112.

Grundüberzeugung, dass zum Denken überhaupt keine Zeichen oder Symbole benötigt würden, weswegen er davor warnte, auf die Philosophie, das Werk des Denkens, die Methode der reinen Mathematik oder Geometrie anzuwenden.⁷³¹ Denn die Zahlen oder Symbole in der Arithmetik oder Geometrie sind zwar „aller empirischen sinnlichen Mannigfaltigkeit entledigt, rein von jedem bestimmten sinnlichen Inhalt“, behalten aber dennoch laut Hegel noch „von dem Sinnlichen ... die abstrakte Bestimmung der Äußerlichkeit“ und stehen insofern in einer analogischen Beziehung zur natürlichen Sinnlichkeit wie Symbol, „in dem ,die Wahrheit durch das sinnliche Elemente noch getrübt und verhüllt‘ ist.“⁷³²

Womit das Denken sich beschäftigt, ist Hegel zufolge nur der Begriff, das von allen äußeren sinnlichen Elementen befreite Seiende, ein In-sich-selbst-Sein des Denkens. „Dem *Denken* bewegt sich der Gegenstand nicht in Vorstellungen oder Gestalten, sondern in *Begriffen*, das heißt in einem unterschiedenen An-sich-sein, welches unmittelbar für das Bewusstsein kein unterschiedenes von ihm ist. Das *Vorgestellte*, *Gestaltete*, *Seiende*, als solches, hat die Form, etwas anders zu sein als das Bewusstsein; ein Begriff aber ist zugleich ein *Seiendes* ... aber darin, daß dieser Inhalt ein begriffener zugleich ist, bleibt es sich seiner Einheit mit diesem bestimmten und unterschiedenen Seienden *unmittelbar* bewußt; nicht wie bei der Vorstellung, worin es erst noch besonderes sich zu erinnern hat, daß dies seine Vorstellung sei; sondern der Begriff ist mir unmittelbar *mein* Begriff. Im Denken bin ich frei, weil ich nicht in einem Andern bin, sondern schlechthin bei mir selbst bleibe, und der Gegenstand, der mit das Wesen ist, in ungetrennter Einheit mein Für-mich-sein ist; und meine Bewegung in Begriffen ist eine Bewegung in mir selbst.“⁷³³

Solange das Denken sich wesentlich nur mit seinem Eigenen, also mit dem Begriff beschäftigt und nur dadurch frei wird, würde der Versuch, mit Hilfe von Zeichenoperationen zu denken, nicht nur das Wesen des Denkens verfremden, sondern auch die Freiheit des Denkens durch das überflüssige Sinnliche des Zeichens verhindern. So erscheint Hegel der Versuch, den Begriff „durch Raumfiguren und algebraische Zeichen zum Behufe des äußeren Auges und einer begrifflosen, mechanischen Behandlungsweise, eines Kalküls, festhalten zu wollen“, allgemeiner gesprochen, „durch Linie, Figuren und ähnliches den Verhältnissen geistiger Bestimmungen Bezeichnungen zuzuschreiben“⁷³⁴, ebenso verfälschend wie vergeblich. Denn „[d]ie Philosophie hat es nach Hegel nicht nötig, sich solcher symbolischer Hilfe zu bedienen, die aus der sinnlichen Welt und aus der vorstellenden Einbildungskraft

⁷³¹ Vgl. Zingari 1993, S. 131.

⁷³² Derrida 1967, S. 117.

⁷³³ Hegel 1807, S. 156.

⁷³⁴ Zingari 1993, S. 132.

oder aus Sphären ihres dem spekulativen Denken untergeordneten eigentümlichen Bodens stammen. Die Zeichen sind keinesfalls in der Lage, den Verlauf und die dialektische Entwicklung des Begriffs auszudrücken.“⁷³⁵

Insofern wird eine Nicht-Buchstabenschrift wie die chinesische dem Anspruch des Denkens nicht gerecht, weil sie „die Vorstellungen durch räumliche Figuren“⁷³⁶ bezeichnet. Obwohl die chinesische Schrift eine größere Abstraktheit und daher ein weiteres Abstandnehmen „gegenüber dem Sinnlichen und dem naturhaften Symbol“ aufweist als die Hieroglyphen, weshalb Leibniz sie für ‚philosophischer und geistiger‘ als diese hielt,⁷³⁷ stellt sie für Hegel gleichwohl keinen Fortschritt des Geistes dar. Denn im Vergleich zur Buchstabenschrift, die „den Geist von dem sinnlich Konkreten zu der Aufmerksamkeit auf das Formellere, das tönende Wort und dessen abstrakte Elemente bringt“ und dadurch um „den Boden der Innerlichkeit im Subjekte zu begründen und rein zu machen ein Wesentliches tut“⁷³⁸, bleibt die chinesische Schrift wie die geometrischen Zeichen doch noch dem Sinnlichen verhaftet und ist daher dem Denken äußerlich. Infolge dieser Äußerlichkeit und dieser Sinnlichkeit sei die chinesische Schrift nicht in der Lage, die durch „Fortgang der Gedankenbildung, die fortschreitende logische Entwicklung veränderte[n] Ansichten“ des Geistes in das Schreibsystem aufzunehmen.

Dagegen kommt die Buchstabenschrift dem Bedürfnis des Denkens fördernd entgegen und ist daher „an und für sich die intelligentere“⁷³⁹, denn „in ihr ist das *Wort*, die der Intelligenz eigentümliche würdigste Art der Äußerung ihrer Vorstellungen, zum Bewußtsein gebracht, zum Gegenstande der Reflexion gemacht. Es wird in dieser Beschäftigung der Intelligenz mit demselben analysiert, d.i. dies Zeichenmachen wird auf seine einfachen, wenigen Elemente (die Urgebärden des Artikulierens) reduziert; sie sind das Sinnliche der Rede, auf die Form der Allgemeinheit gebracht, welches in dieser elementarischen Weise zugleich völlige Bestimmtheit und Reinheit erlangt.“⁷⁴⁰ So ist auch für Hegel in Analogie zu Humboldts phonozentrischer Auffassung, die wir schon kennenlernten⁷⁴¹, die Buchstabenschrift „die beste Schrift, die Schrift des Geistes: ihr Verschwinden vor der Stimme, womit sie die ideelle Innerlichkeit der lautlichen Signifikanten respektiert, all das, wodurch sie Raum und Sehen sublimiert, macht sie zur Schrift der

⁷³⁵ Zingari 1993, S. 133.

⁷³⁶ Hegel 1830, § 459.

⁷³⁷ Vgl. Kapitel IV.

⁷³⁸ Hegel 1830, § 459.

⁷³⁹ Hegel 1830, § 459.

⁷⁴⁰ Hegel 1830, § 459.

⁷⁴¹ Vgl. Kapitel V.

Geschichte, das heißt zur Schrift des unendlichen Geistes, der in seiner Entwicklung (discours) und in seiner Bildung sich auf sich selbst bezieht.“⁷⁴²

Die dem abendländischen Diskurs eigentümliche Korrelation zwischen der Auffassung der chinesischen Schrift und der kulturellen Einschätzung Chinas fehlt auch bei Hegel nicht, insofern er nämlich die so festgestellte Unfähigkeit der chinesischen Schrift, mit der fortschreitenden Entwicklung des Geistes Schritt zu halten, mit seiner Bestimmung chinesischer Geistesbildung verbindet. „Nur dem Statarischen der chinesischen Geistesbildung ist die hieroglyphische Schriftsprache dieses Volkes angemessen.“⁷⁴³ „Eine hieroglyphische Schriftsprache erforderte eine ebenso statarische Philosophie, als es die Bildung der Chinesen überhaupt ist.“⁷⁴⁴ Hier offenbart sich deutlich, dass Hegels Charakterisierung des chinesischen Geistes durch die Attribute Geschichtslosigkeit, Äußerlichkeit und Naturhaftigkeit sich in seiner Ansicht der chinesischen Schrift widerspiegelt; sein Bild der chinesischen Schrift entspricht seiner These von der Substantialität der chinesischen Kultur, in der der Geist noch nicht gänzlich von der Bestimmtheit der Natur befreit ist. Die in der chinesischen Kultur noch nicht gewonnene Idealität spiegelt sich gerade in ihrer sichtbaren Schrift, in der das Zeichen in einem Stadium geblieben ist, wo es noch der sinnlichen Anschauung anhaftet, nicht, wie bei der alphabetischen Schrift, sie aufhebt und von einer den Sinnen gegebenen Materie sich abhebt. Die chinesische Schrift ist ein Produkt des Geistes im Kindesalter, der sich noch im Anderssein des Natürlichen befindet, indem er nicht vermag, sein Anderssein zu negieren, um sich selbst als Geist anzueignen. Der fehlenden Subjektivität des chinesischen Geistes, die erst durch das Negieren des Objektiven, des Natürlichen entstehen sollte, entspricht die fehlende Negativität chinesischer Schriftzeichen, das Fehlen der Aufhebung der Äußerlichkeit. Hegels Semiologie in Hinblick auf die chinesische Schrift hängt mit seiner Anthropologie eng zusammen.

VI.5. Die chinesische Schrift in gegenwärtigen Medientheorien

Missverhältnis zur Sprache und eine Sinnlichkeit, die auf den Denkvorgang negativ einwirkt, was letztendlich mit der Stagnation der chinesischen Kultur zusammenhängt: dieses phono-logozentrische Argument in Hinblick auf die chinesische Schrift ist tief ins westliche Denken eingedrungen, wie man an seiner variablen Wiederkehr in den aktuellen Medientheorien

⁷⁴² Derrida 1967, S. 46.

⁷⁴³ Hegel 1830, § 459.

⁷⁴⁴ Hegel 1830, § 459.

häufig beobachten kann. In kaum einem anderen Gebiet heutiger Wissenschaft artikuliert sich der eurozentrische Blickwinkel offenkundiger als in der gegenwärtigen Medientheorie der Schrift. Von dem grundlegenden Phonozentrismus ausgehend, charakterisieren die Medientheoretiker die chinesische Schrift als Gegensatz zur Alphabetschrift, und zwar aufgrund ihrer angeblich sprachunabhängigen Ding- und Sinnlichkeit. Es wird behauptet, die „evolutionswidrige“ nicht-phonetische Schrift verhindere den Erwerb der Reflexivität gegenüber der Welt und verursache die Kontextabhängigkeit der Kommunikation, was wiederum den Zugang zum logischen und abstrakten Denken verweigern soll. Dadurch wird der chinesischen bzw. asiatischen Kultur ein vormoderner magischer Bewusstseinszustand zugeschrieben, was schließlich der Anlass ist, daraus die kulturelle Zurückgebliebenheit der asiatischen Gesellschaften abzuleiten. Es mag hier angebracht sein, diese durchaus von hegelschen Argumenten durchzogenen gegenwärtigen Medientheorien in Augenschein zu nehmen, bevor man sich im nächsten Kapitel der exotisch und ästhetisch geprägten Umwertungsphase chinesischer Schrift und Kultur am Anfang des 20. Jahrhunderts zuwendet.

VI.5.1. Marshall McLuhan

Der einflussreichste unter den Medientheoretikern, **Marshall McLuhan**, ordnet die chinesische Schrift, aufgefasst als ideographische Schriftzeichen, den ‚kühlen‘ Medien zu; sie steht dem phonetischen Alphabet als einem ‚heißen‘ Medium gegenüber. Während das ‚heiße‘ Medium eine Information in vielen Daten oder Einzelheiten ‚detailreich‘ vermittelt, weshalb bei seiner Benutzung eine geringe persönliche Beteiligung oder Vervollständigung erforderlich ist, verlangt das ‚detailarme‘ kühle Medium eine stärkere persönliche Beteiligung durch den Benutzer.⁷⁴⁵ „Ein kühles Medium wie hieroglyphische oder ideographische Schriftzeichen“, folgert McLuhan, „hat ganz andere Auswirkung als das heiße und hochbrisante Medium des phonetischen Alphabets.“⁷⁴⁶ Diese unterschiedliche Auswirkung ideographischer und alphabetischer Schrift als Medium bezieht sich bei McLuhan auf die Charakterisierung ostasiatischer Kultur, die der westlichen Zivilisation polarisierend gegenübergestellt wird. Denn McLuhan macht die chinesische Schrift dafür verantwortlich, dass die Chinesen sowie die Japaner immer noch an die vorzivilisatorische Stammesmentalität gebunden sind; zum Gebrauch dieser Schrift sei nämlich eine undifferenzierte Sinneswahrnehmung erforderlich, während das phonetische Alphabet, spezialisiert als „rein visuelles Medium“, die unabdingbare Vorbedingung der Zivilisation

⁷⁴⁵ McLuhan 1964, S. 44-47.

⁷⁴⁶ McLuhan 1964, S. 44-47.

gewesen sei. „Nur das phonetische Alphabet schafft eine Kluft zwischen dem Auge und dem Ohr, zwischen der semantischen Bedeutung und dem visuellen Kode; und so besitzt nur die phonetische Schrift die Macht, den Menschen aus dem Stammesdasein in die Zivilisation zu führen ... Die chinesische Kultur ist durch eine größere Verfeinerung und ein entwickeltes Wahrnehmungsvermögen im Gegensatz zur westlichen Welt gekennzeichnet. Aber den Chinesen gelten die Werte der Stammeskultur, sie sind Ohrenmenschen. ‚Zivilisation‘ im eigentlichen Sinne bezeichnet nur den der Stammeskultur entrissenen Menschen, der den visuellen Werten bei der Organisation seines Denkens und Handelns den Vorrang gibt.“⁷⁴⁷ „Kulturen können sich künstlerisch über die Zivilisation weit erheben, aber ohne das phonetische Alphabet bleiben sie doch an die Stammesmentalität gebunden, wie zum Beispiel die Chinesen und die Japaner.“⁷⁴⁸

VI.5.2. Eric A. Havelock

Für **Eric A. Havelock**, der in der Tradition von McLuhan eine einflussreiche Medientheorie der Schrift entwickelte, liegt die eigentliche Aufgabe der Schrift darin, der für die Menschen grundlegenden akustischen Kommunikation dienlich zu sein. „Genaugenommen sollte sich die geschriebene Orthographie nur als Dienerin der gesprochenen Sprache verhalten, die deren Laute so genau und rasch wie möglich festhält, sie muss und sollte keine eigene Natur haben.“⁷⁴⁹ Daher sollte die Schrift, die diesen Zweck erfüllt, „das rein passive Instrument des gesprochenen Wortes sein“⁷⁵⁰. Die Verwirklichung dieses Instruments sieht er in der von den Griechen erfundenen alphabetischen Schrift, die er für eine „kulturelle Revolution“ hält. Die chinesische Schrift dagegen habe eine von der Sprache völlig getrennte Funktion, weil sie „logographisch ist, das heißt, ein Zeichen repräsentiert ein ganzes Wort, nicht seine phonetischen Komponenten.“⁷⁵¹ Insofern stellt sie für Havelock ein seltsames Gegenbeispiel zum biologisch und evolutionär bedingten Lauf der Schriftentwicklung dar, das er nur im Modus ironischer Fragen kommentieren kann: „Ist hier der normale Lauf der evolutionären Entwicklung umgekehrt? Die üblichen Sprachkonventionen, wie sie in unserem Gehirn enkodiert sind, sind akustisch, nicht visuell. Die Denkfähigkeit des Menschen korreliert biologisch mit seiner Sprechfähigkeit und mit seiner Fähigkeit, in mündlicher Rede ... zu kommunizieren, das heißt sich allen anderen mitzuteilen. Ist es sogar möglich, dass die

⁷⁴⁷ McLuhan 1962, S. 40-41.

⁷⁴⁸ McLuhan 1962, S. 70.

⁷⁴⁹ Havelock 1982, S.48.

⁷⁵⁰ Havelock 1982, S. 50.

⁷⁵¹ Havelock 1982, S. 47.

Dominanz des Mandarin, das durch nichtakustische Mittel eine einheitliche Kommunikation ermöglicht, jede Tendenz, die gesprochenen Dialekte einander anzunähern, verhindert haben könnte; eine Tendenz, aus der allein sich in China eine gesprochene lingua franca entwickeln könnte?“⁷⁵² Diese beunruhigenden Fragen angesichts der chinesischen Realität einer ‚evolutionswidrigen‘ Schrift bringt der kanadische Medientheoretiker mit der ‚Rückständigkeit‘ der chinesischen Kultur in Verbindung, einer der seit dem 19. Jahrhundert sattem bekannten Charakterisierungen Chinas: „Dies könnte das bekannte Paradoxon erklären, dass China zugleich hochzivilisiert und dennoch kurioserweise in einem sehr speziellen Sinn ‚rückständig‘ ist, und ebenso die anhaltenden Schwierigkeiten, auf die China wahrscheinlich dabei stoßen wird, von anderen Kulturen ‚verstanden‘ zu werden.“⁷⁵³

VI.5.3. Jack Goody

Der Schriftforscher **Jack Goody** vertritt zusammen mit Ian Watt eine moderne Version der Universalgeschichte der Schrift, wonach nur die phonetische Schrift die Ausbildung moderner Denkweisen und Kommunikationsformen fördert, während die piktographischen und logographischen Schriftsysteme wie das chinesische eine undemokratische, autoritäre Kultur begünstigen: „denn piktographische und logographische Systeme haben beide die Tendenz, die Bestandteile der natürlichen und der sozialen Ordnung zu verdinglichen, durch ihre Art der Aufzeichnung das aktuelle Bild der sozialen und ideologischen Situation als ein beständiges erscheinen zu lassen.“⁷⁵⁴ Die Leistung des Alphabets wird hier ebenfalls in einer bewussten Gegenüberstellung mit der nichtalphabetischen Schrift hervorgehoben. Durch die alphabetische Schrift, die die menschliche Rede „imitiert“, so Jack Goody, „wird es möglich, alles, worüber die Gesellschaft sprechen kann, ohne Mühe aufzuschreiben und die Schrift ohne Mehrdeutigkeiten zu lesen“⁷⁵⁵, denn sie „symbolisiert ... nicht die Gegenstände der sozialen und natürlichen Ordnung, sondern den Prozess der menschlichen Interaktion beim Sprechen: das Verb lässt sich ebenso leicht ausdrücken wie das Substantiv, und der schriftliche Wortschatz lässt sich leicht und ohne Mehrdeutigkeiten erweitern. Phonetische Systeme können daher jede Nuance individuellen Denkens ausdrücken; sie können persönliche Reaktionen ebenso aufzeichnen wie Dinge von größerer gesellschaftlicher Bedeutung. Eine nicht-phonetische Schrift hat dagegen eher die Tendenz, nur diejenigen Elemente des kulturellen Repertoires aufzuzeichnen und zu vergegenständlichen, die von der

⁷⁵² Havelock 1982, S. 47-48.

⁷⁵³ Havelock 1982, S. 48.

⁷⁵⁴ Goody/Watt 1968, S. 78.

⁷⁵⁵ Goody/Watt 1968, S. 81.

literalen Elite zur Symbolisierung im Medium der Schrift ausgewählt werden, und drückt daher eher die kollektive Einstellung zu diesen Elementen aus.“⁷⁵⁶

VI.5.4. Derrick de Kerckhove

Um die Errungenschaften alphabetischer Schrift im Kontrast zu den Nachteilen nicht-alphabetischer Schrift hervorzuheben, spart auch **Derrick de Kerckhove**, Leiter des McLuhan-Programms für Kultur und Technologie, keine Mühe. Er betont eine unverkennbare Verzahnung zwischen der Einführung des Alphabets durch die Griechen und der ‚außergewöhnlich schnellen‘ intellektuellen Entwicklung des Abendlandes: „Es gibt einen unbestreitbaren Zusammenhang zwischen dem Aufkommen der Schrift und der einzigartigen Beschleunigung wissenschaftlicher, technischer und intellektueller Spezialisierungen bei den Griechen. In anderen Kulturen stoßen wir nicht so eindeutig auf diesen Zusammenhang.“⁷⁵⁷ Die Leistung des Alphabets für die intellektuellen Fortschritte des Abendlandes bestehe vor allem in der Optimierung der Sprache für das präzise Denken, die in anderen Kulturen nicht zu beobachten sei: „In dem Moment, wo das Alphabet die Sprache ... in den Dienst des Denkens stellte, erfuhr sie eine Beschleunigung, Erweiterung und Verbreitung, die bis dato in der Kultur, die sich das Alphabet aneignete, unbekannt gewesen waren. Die ungleichwertige Gliederung, Präzision, Komplexität und Flexibilität der verschiedenen menschlichen Sprachen wurden dem individuellen Nachdenken derjenigen, die in alphabetischer Manier lesen und schreiben konnten, zur Disposition gestellt ... Der Mensch des Abendlandes wurde mit einer Vielfalt von Möglichkeiten konfrontiert, die keine andere Kultur ihren Mitgliedern hätte geben können. Denn nur das Abendland verfügte über drei gleichermaßen umfangreiche und völlig distinkte Einheiten, nämlich die Sprache, die Schrift und das Denken, die Bedeutung organisierten.“⁷⁵⁸ Dieses Privileg des Abendlandes infolge des phonetischen Alphabets begründet Derrick de Kerckhove in einer Weise, die der phono-logozentrischen Position Hegels sehr nahe steht. Dies wird deutlich, wenn er sagt, das Aufkommen der fortschreitenden Alphabetisierung habe „die Entsinnlichung der Sprache, die psychologische Verinnerlichung der Schrift in Form des Denkens“⁷⁵⁹ zur Folge. Denn für ihn ist die alphabetische Schrift ein Medium, durch das die mit einer Information verbundenen sensorischen Stimulierungen eliminiert werden, während „die Botschaft eines Ideogramms oder einer Serie von Hieroglyphen ... wahrscheinlich eher auf der Ebene von

⁷⁵⁶ Goody/Watt 1968, S. 78-79.

⁷⁵⁷ Kerckhove 1995, S. 12.

⁷⁵⁸ Kerckhove 1995, S. 23.

⁷⁵⁹ Kerckhove 1995, S. 30.

Vorstellungsbildern rekonstruiert werden (muss).⁷⁶⁰ „Wir können schon jetzt annehmen, dass von den beiden Modalitäten schriftlicher Darstellung, nämlich derjenigen, die vom Bild ausgeht (bildlich-räumliche Form), und derjenigen, die vom Laut ausgeht (phono-sequentielle Form), nur diese zweite dazu neigt, alle sensorischen Stimulierungen, die im oralen Austausch gebraucht würden, zu eliminieren ... Im griechischen und im lateinischen Alphabet ist ... die Trennung der Information von den sensorischen Werten vollständig. Alle physischen Wahrnehmungen – auch die visuellen – werden in dieser Schrift zu einer untergeordneten Darstellung degradiert, die innerhalb der graphischen Repräsentation untergründig wirksam ist.“⁷⁶¹

Dadurch, dass die alphabetische Schrift alle physischen Wahrnehmungen beim Informationsaustausch minimalisiert und es daher dem Denken ermöglicht, „am Sinn selbst zu arbeiten, statt ihn nur zu repräsentieren“⁷⁶², entstehen die allein für das Alphabet eigentümlichen positiven Leistungen; es fordert die Fähigkeit zur Analyse⁷⁶³ und zur logischen Verbindung von Ursache und Wirkung anstelle von Analogieschlüssen.⁷⁶⁴ Es veranlasst außerdem das Aufkommen der objektiven Wissenschaft und befördert die Profanisierung, indem es die Aussage der Sprache aus dem Kontext⁷⁶⁵, somit auch aus Körper und Zeit völlig heraushebt: „Durch die griechisch-römische Schrift wird Sprache völlig aus Körper und Zeit herausgehoben. Dieser Status der Sprache konstituiert die objektive Wissenschaft und beendet eine mythische Beziehung von Menschen und Kosmos. Während die semitische Schrift eine heilige bleibt, wird durch die Schrift der Griechen und Römer das gesamte Abendland profanisiert.“⁷⁶⁶ Dass diese Errungenschaften alphabetischer Kultur mit den entsprechenden Nachteilen nicht-alphabetischer Kulturen kontrastiert sind, versteht sich.

VI.5.5. Elena Esposito

Die italienische Soziologin **Elena Esposito** geht davon aus, dass die unterschiedlichen Typen von Schrift als Kommunikationsmittel unterschiedliche Modi der Kommunikation zur Folge haben, woraus sich jeweils eine andere Struktur der Gesellschaft ergeben sollte. Dabei bringt sie, wie Jan Assmann im Nachwort zu ihrem Buch zu Recht bemerkt, die Unterscheidung zwischen der Alphabetschrift und der Nicht-Alphabetschrift geradezu auf den Unterschied

⁷⁶⁰ Kerckhove 1995, S. 37.

⁷⁶¹ Kerckhove 1995, S. 31.

⁷⁶² Kerckhove 1995, S. 34.

⁷⁶³ Kerckhove 1995, S. 11.

⁷⁶⁴ Kerckhove 1995, S. 28.

⁷⁶⁵ Kerckhove 1995, S. 15.

⁷⁶⁶ Kerckhove 1995, S. 16.

von ‚Wortschrift‘ und ‚Dingschrift‘, ohne zu beachten, dass es sich bei der chinesischen Schrift „ebenfalls um die Kodierung von Sprache handelt.“⁷⁶⁷ Auf dieser, freilich nicht allein von ihr, sondern in der westlichen Theorie übereinstimmend vertretenen Voraussetzung baut die Systemtheoretikerin ihre Gesellschaftstheorie auf. Es lässt sich schon vermuten, dass darin dann auch die Polarisierung beider Schrifttypen eine zentrale Rolle spielt.

Die nicht-phonetische Schrift zeichnet sich Esposito zufolge vor allem durch ihre Gegenständlichkeit aus, weil sie „in Ermangelung eines vollendeten Phonetismus ... die Unterscheidung der Ebene der Wörter von der Gegenstandsebene ... noch nicht mit einbeziehen kann.“⁷⁶⁸ Daher „kodifizieren“ diese Schrifttypen, „selbst wenn sie auf Wörter bezogen sind, nicht eigentlich die Kommunikation (oder eben die Differenz zwischen Wörtern und Gegenständen, zwischen Mitteilung und Information), sondern sie reproduzieren Gegenstände einer gewissen Art: die Primärdaten von Welt oder aber die besonderen Gegenstände, welche aus Wörtern bestehen.“⁷⁶⁹ Kommunikation durch die nicht-phonetische Schrift, in der „bestimmte Gegenstände ... in dauerhaften Formen ... reproduziert [werden]“⁷⁷⁰, wie Esposito meint, sei daher prinzipiell konservativ und kontextabhängig, umso weniger wäre sie dann neuen Kenntnissen förderlich. „Die nicht-alphabetische Schrift ist ... allein aufgrund ihrer Struktur einzig auf die Funktion von Aide-mémoire eingeschränkt, die keine neue Informationen bereitstellen kann, sondern auf eine derartige kontextuelle Einbindung angewiesen ist, dass sie nur demjenigen lesbar ist, der ‚schon weiß‘.“⁷⁷¹ Die „Kontextabhängigkeit nicht-phonetischer Schrift“ hat nach Esposito eine nicht zu vernachlässigende Konsequenz: „Diese Schrifttypen können die Funktion der Information schlecht erfüllen, sie können dem Leser kaum Kenntnisse eröffnen, die dieser nicht schon kannte. Eine Schriftart, welche die Kenntnisse der Leser voraussetzt, ist offensichtlich für die Funktion der Vermittlung neuer Kenntnisse kaum geeignet.“⁷⁷²

„Dagegen“, versichert Esposito, „handelt es sich bei der alphabetischen Schrift um eine Wortschrift und nicht um eine Dingschrift, die die Kommunikation, aber nicht die Gegenstände oder eine Kommunikation, die wie ein Gegenstand ist, verdoppeln kann. Alphabetische Schrift reproduziert nicht Identität, sondern die Differenz von Information und Mitteilung. Die mitgeteilte Information dient der Erzeugung immer neuer Unterschiede, also

⁷⁶⁷ Esposito 2002, S. 406.

⁷⁶⁸ Esposito 2002, S. 45.

⁷⁶⁹ Esposito 2002, S. 47.

⁷⁷⁰ Esposito 2002, S. 46.

⁷⁷¹ Esposito 2002, S. 141.

⁷⁷² Esposito 2002, S. 48-49.

der Produktion von Neuheit und Variation.“⁷⁷³ Nur die alphabetische Schrift als Wortschrift erbringt für Esposito die eigentliche Leistung der Schrift als Kommunikationsmedium, nämlich die Unabhängigkeit von Interaktion und Kontext. „Schrift unterscheidet sich als Kommunikationsform von Oralität gerade durch die Unabhängigkeit von Interaktion, d.h. durch die Entkopplung der Kontexte von Mitteilung und Verstehen. Die alphabetische Schrift kann eben deswegen neue Informationen übermitteln, weil sie diese von der Mitteilung trennt und so dem Empfänger die Projektion einer eigenen Unterscheidung Information/Mitteilung und somit ein eigenes Verstehen ermöglicht.“⁷⁷⁴ Insofern bringt nur die phonetische Schrift eine kritische Reflexivität der Kommunikation zur Geltung, denn nur sie „reproduziert ... auf direktem Weg Kommunikation und kann daher von den ständig wechselnden Umständen, in denen Kommunikation prozessiert, das heißt von dem unendlich variablen (sprachlichen und außersprachlichen) Kontext jedes spezifischen Diskurses unabhängig werden.“⁷⁷⁵

Mit allen erwähnten Theoretikern übereinstimmend charakterisiert die Italienerin die chinesische bzw. asiatische Gesellschaft ebenfalls aufgrund der bekannten Typisierung der Schrift, dabei tauchen auch die wohlvertrauten Prädikate ‚konservativ‘, ‚bürokratisch‘ und ‚divinatorisch‘ wieder auf. Zunächst wird eine Beziehung zwischen nicht-phonetischer Schrift und räumlich orientierter Gesellschaft hergestellt. Die „noch nicht vollständig phonetisierten Schriftarten“ seien das passende Kommunikationsmedium für „die Aufrechthaltung einer vom Zentrum ausgehenden gemeinsamen Interpretation der verschiedensten Elemente und ihrer komplexen Relationen ... Darüber hinaus entspricht die Kontextgebundenheit, die für noch nicht vollständig phonetisierte Schriftarten charakteristisch ist, der Kontextgebundenheit und Unmittelbarkeit der Semantiken räumlich differenzierter Gesellschaften ... Die Unabhängigkeit vom Phonetismus – und damit von der gesprochenen Sprache – ist für räumlich ausgedehnte Gesellschaften ... [dadurch] besonders geeignet, dass sie eine Übersetzung in die verschiedenen lokalen Dialekte überflüssig macht. In diesem Sinne hat Schrift vermutlich zur Stabilisierung räumlich differenzierter Gesellschaften beigetragen.“⁷⁷⁶ Und diese „Priorität des räumlichen Prinzips“⁷⁷⁷, diese „räumliche Orientierung erzeugt eine eigentümliche Kombination von Kontextbezogenheit und Generalisierung: eine konkrete Kosmologie oder ... eine ‚partikular basierte universelle Semantik‘.“⁷⁷⁸ In dieser „kosmologischen Anordnung räumlicher Differenzierung ist Politik nicht von Religion

⁷⁷³ Esposito 2002, S. 104

⁷⁷⁴ Esposito 2002, S. 103.

⁷⁷⁵ Esposito 2002, S. 47.

⁷⁷⁶ Esposito 2002, S. 57.

⁷⁷⁷ Esposito 2002, S. 52.

⁷⁷⁸ Esposito 2002, S. 56.

geschieden. Die Bürokratie übernimmt beide Bereiche und konstituiert gleichzeitig im Zentrum die exponierteste gesellschaftliche Struktur ... Für das antike China geht man sogar von einer administrative approach an natürliche Phänomene aus. Es herrscht ein Naturbild vor, das bürokratische Matrices wiederholt, in denen jedes Ding seinen Platz hat und mit den anderen Dingen durch die ‚richtigen Kanäle‘ verbunden ist. Eine nach Zentrum und Peripherie differenzierte Gesellschaft beobachtet sich selbst und die Außenwelt mit der Form der zentralisierten Struktur der Ämter ... Das chinesische Gedankengut scheint von einer hierarchischen Logik geleitet worden zu sein ... die Ordnung der Welt basierte wie die gesellschaftliche Ordnung auf der bürokratischen Konzeption einer rotational responsibility, der die Idee einer linear verlaufenden Autorität fremd war.“⁷⁷⁹

In Gesellschaften, „die über fortgeschrittene und komplexe nicht-phonetische Schriftformen verfügten, nach Zentrum und Peripherie differenziert waren und in denen eine der primären Differenzierung entsprechende zentralisierte Bürokratie vorherrschend war“⁷⁸⁰, ist eine zweidimensionale Semantik entwickelt worden, „in der jeder Gegenstand mit einer doppelten Bedeutung – einer oberflächlichen und einer verborgenen – ausgestattet war“⁷⁸¹, daher die divinatorische Kultur. „Mesopotamien und China gelten denn auch als die großen divinatorischen Kulturen. Die Kennzeichen nicht-phonetischer Schriftarten begünstigen Weissagung auf eine besondere Weise.“⁷⁸²

⁷⁷⁹ Esposito 2002, S. 56-57.

⁷⁸⁰ Esposito 2002, S. 72

⁷⁸¹ Esposito 2002, S. 72

⁷⁸² Esposito 2002, S. 59.

Kapitel VII: Die chinesische Schrift als ästhetisches Prinzip: Ernest Fenollosa, Ezra Pound und Sergej Eisenstein

VII.1. Umkehrung des Fremdbildes im romantischen Exotismus

1930 schreibt Theodor W. Adorno eine Rezension des gerade erschienenen Buches *Chinesische Musik*. Der Herausgeber dieses Sammelbandes war Richard Wilhelm, Professor für Sinologie in Frankfurt am Main, der fast 20 Jahre Missionsarbeit als Pfarrer im damaligen deutschen Frachtgebiet Qingdao (Tsingtao) hinter sich hatte und dessen Übersetzungen chinesischer Klassiker noch heute als Standardwerke gelten. In der Rezension macht Adorno deutlich, worauf er bei solchen Publikationen über fremde Kultur aufmerksam machen will: die „gefährlichere Romantik ... , die nicht das fremde Material umdeutend sich einfügte, sondern ihm sich unterwirft.“⁷⁸³ Adorno zufolge wird die chinesische Musik in dem rezensierten Werk geschichtslos in einer archaischen mythischen Gestalt konserviert, um sie „dem Unausweichlichen der abendländischen geschichtlichen Dialektik“ entgegenzusetzen. Der daraus abgeleitete „Vergleich der inkommensurablen chinesischen und europäischen Musik“ diene zur „modernen Verherrlichung primitiver Gemeinschaftskultur ... , die archaische Primitive gegen die entwickelte Musik glaubt ausspielen zu sollen“.⁷⁸⁴ Diesen nostalgisch geprägten Blick auf die fremde Kultur, der im Westen seit der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert Konjunktur hatte, bezeichnet Adorno als „romantischen Exotismus“.

Der romantische Exotismus zeichnet sich dadurch aus, dass er auf das fremde Volk und seine Kultur ein idealisiertes „Gegenbild der europäischen Gesellschaft auf der Höhe ihrer Zivilisation“⁷⁸⁵ projiziert und dieses Gegenbild als Stützpunkt für die Kultur- und Zivilisationskritik nimmt. Dabei wird der fremden Kultur eine gewisse Ahistorizität, somit Natürlichkeit zugeschrieben und diese der ‚über-historisierten‘ abendländischen Zivilisation entgegengestellt. Was daraus resultiert, ist eine scheinheilige Aufwertung exotischer Kultur als potenzielles Heilmittel für die Krisen und Wunden der Zivilisation. In dieser Haltung gegenüber der fremden Kultur spiegelt sich ein Ansatz wider, der die westliche Kultur stark geprägt hat: der Drang nach dem verlorenen Anfangszustand der Welt und der Menschheit. Wie Jean Starobinski⁷⁸⁶ und Hans Robert Jauß⁷⁸⁷ dargelegt haben, tauchte er in der Zeit der Aufklärung ironischerweise wieder auf, und zwar in einer bestimmten Form der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den alten Mythen und Fabeln, nämlich in der

⁷⁸³ Adorno 1930, S. 343-345.

⁷⁸⁴ Adorno 1930, S. 343-345.

⁷⁸⁵ Jauß 1989, S. 27.

⁷⁸⁶ Vgl. Starobinski 1992.

⁷⁸⁷ Vgl. Jauß 1989.

Mythologie. Begonnen als eine rationalistische Aufklärung der Mythen und Fabeln, schlägt sie letztendlich doch in die moderne Rechtfertigung der Mythen des Anfangs und der ersten Erfahrung des menschlichen Geistes um⁷⁸⁸, in der „der Mythos der anfänglichen Fülle“ dem kläglichen Zustand des Gegenwärtigen entgegengestellt wird. „Die romantische Nostalgie nach einer ‚Rückkehr zur Natur‘“⁷⁸⁹ als verlorenem Anfangszustand entstand auf diese Weise. Der romantische Exotismus entspricht dieser sentimentalischen Rückkehrbewegung zur Natur, in der man im Bewusstsein des schmerzlichen Verlusts der Natur „das Natürliche“ zu inszenieren versuchte,⁷⁹⁰ und näherte sich „dem Fremden“ an, das bis dahin als Natur abgetan worden war.

Dieser Drang nach dem vermeintlichen Anfangszustand zeigt sich im Übergang zum 20. Jahrhundert auch in anderen Bereichen in der Form radikaler Gesten der Zivilisationskritik. Diese Zivilisationskritik wird auf der Mentalitätsebene beherrscht von der Klage über den schwerwiegenden Verlust, den der Modernisierungsprozess zwangsläufig mit sich bringe. Die gewisse Zivilisationsmüdigkeit, verstärkt durch bittere Erfahrungen wie Weltkrieg und Wirtschaftskrise, mündet in die Klage über den Verlust dessen, was für das sinnvolle Leben des Menschen unentbehrlich gewesen ist. Modernitätsmüdigkeit, Unbehagen an der Zivilisationswüste und Krise des Humanismus verbreiten sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts epidemisch, wie wir am Nihilismus von Nietzsche (1844-1900) oder am pessimistischen Szenario des ‚Untergangs des Abendlandes‘ (1918) von Oswald Spengler beobachten können. Claude Lévi-Strauss spricht 1955 in einem ähnlichen Ton von der Kehrseite der Zivilisation: „Denn der westlichen Kultur, der großen Schöpferin all der Wunder, an denen wir uns erfreuen, ist es nicht gelungen, diese Wunder ohne ihre Kehrseiten hervorzubringen ... die Ordnung und Harmonie des Abendlands verlangt, dass eine Flut schädlicher Nebenprodukte ausgemerzt wird, die heute die Erde vergiften.“⁷⁹¹ Diagnosen dieses Typs konvergieren in der Idee, die spirituelle Armut als die Kehrseite der westlichen Kultur habe die abendländische Kultur dermaßen bedrohlich verwüstet, dass zur Vermeidung des bevorstehenden Niedergangs dringend eine Kompensation nötig sei. Unter den Bedingungen solchen Krisenbewusstseins suchte man in fremder Kultur, die bis dahin als wild, archaisch und naturhaft bzw. unzivilisiert gekennzeichnet worden war, ein Trost- und Heilmittel.

⁷⁸⁸ Jauß 1989, S. 27ff.

⁷⁸⁹ Jauß 1989, S. 63.

⁷⁹⁰ Böhme/Böhme 1985, S. 5.

⁷⁹¹ Lévi-Strauss 1955, S. 31.

Es ist höchst bemerkenswert, dass die Sehnsucht nach dem Verlorenen sich nicht zuletzt als eine Rückwendung zum Bild und zum Bildlichen offenbart hat. Dass der Westen unter einer erschreckenden Symbolarmut leide, ist die Diagnose des Psychoanalytikers Carl Gustav Jung (1875-1961), der dies für die geistige Krise der westlichen Menschen verantwortlich macht. Der Profanisierungsprozess seit dem Protestantismus stellt sich ihm als „ein chronischer Bildersturm“⁷⁹² dar, der all die „archetypischen Bilder“⁷⁹³ zerstörte, die in Mythen, Märchen, ferner in all den kulturellen Symbolen tief eingeschrieben waren und dort eine „représentation collective“ des Menschen bildeten. Infolge dieses Verlusts entsteht im Westen eine „geistige Armut“, die im Geistesleben des Menschen großen Schaden anrichten wird. „Ich bin überzeugt, daß die zunehmende Verarmung an Symbolen einen Sinn hat. Diese Entwicklung hat eine innere Konsequenz. Alles, worüber man sich nichts dachte und was dadurch eines sinngemäßen Zusammenhanges mit dem sich ja weiterentwickelnden Bewusstsein ermangelte, ist verlorengegangen ... Wer die historischen Symbole verloren hat und sich mit ‚Ersatz‘ nicht begnügen kann, ist heute allerdings in einer schwierigen Lage: vor ihm gähnt das Nichts, vor dem man sich mit Angst abwendet. Schlimmer noch: das Vakuum füllt sich mit absurden politischen und sozialen Ideen, die sich allesamt durch geistige Öde auszeichnen.“⁷⁹⁴ Auf diese Situation ist es zurückzuführen, dass die derzeitigen Menschen „ein ungeheures ‚Unbehagen in der Kultur‘“ haben, „in der man sich nicht mehr zu Hause fühlt“⁷⁹⁵. Dieses Unbehagen und diese Angst vor dem Nichts waren der Anlass, die „wirkenden Bilder“ an anderen Orten zu suchen, wo sie, wie man vermutete, noch bewahrt seien: im Osten. „Der protestantische Mensch ist eigentlich in eine Schutzlosigkeit hinausgestoßen, vor der es dem natürlichen Menschen grauen könnte. Das aufgeklärte Bewusstsein will allerdings davon nichts wissen, sucht aber in aller Stille anderswo, was in Europa verloren ging. Man forscht nach den wirkenden Bildern, den Anschauungsformen, welche die Beunruhigung von Herz und Sinn befriedigen, und findet die Schätze des Ostens.“⁷⁹⁶

Einer von denen, die die dem Westen verlorengegangenen ‚wirkenden Bilder‘ in den vermeintlichen Schätzen des Ostens zu finden versuchten, ist wohl der amerikanische Wissenschaftler Ernest Fenollosa (1853-1908), dessen Schrift über die ostasiatische Kunst auf die Kunstbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts einen großen Einfluss ausübte. Ezra Pound (1885-1972), Dichter und verehrender Herausgeber seines Nachlasses, hat sich im Interesse

⁷⁹² Jung 1934, S. 16.

⁷⁹³ Jung 1934, S. 16.

⁷⁹⁴ Jung 1934, S. 17-18.

⁷⁹⁵ Jung 1936, S. 72.

⁷⁹⁶ Jung 1934, S. 16-17.

einer Überwindung des westlichen Formalismus ebenfalls leidenschaftlich für die Adaption der ostasiatischen Kultur ausgesprochen und sie selbst praktiziert. Sowohl Ernest Fenollosa als auch Ezra Pound verstanden sich als Vermittler der ostasiatischen Kultur, die sie für ein Heilmittel „gegen die zehrende Abstraktheit“, „die begrifflichen Kerkermauern“⁷⁹⁷ des westlichen Denkens hielten, das beschuldigt wird, eine unvermeidliche Sackgasse abendländischer Zivilisation zu sein. Wie die meisten Zivilisationskritiker, die sich als Vertreter des Fremden verstanden, bedienten auch sie sich des Umkehrbilds europäischer Zivilisation: Natürlichkeit des Fremden vs. Überzivilisiertheit des Eigenen, des Westlichen.⁷⁹⁸ Interessant genug, dass sie dabei die chinesischen Schriftzeichen zur Grundlage ihrer Überlegungen machten.

Bei dieser ästhetischen Aneignung wurde jedoch das chinesische Schriftzeichen auf irreführende Weise als eine stilisierte Zeichnung des dargestellten Begriffs ohne phonetischen Bezug aufgefasst.⁷⁹⁹ Der Sinologe George Kennedy hat darauf hingewiesen, dass Fenollosa und auch Ezra Pound weiterhin versucht haben, die chinesischen Schriftzeichen ausschließlich aufgrund einer pseudo-etymologischen Analyse zu interpretieren. Die Bedeutung des zusammengesetzten Zeichens wird dabei aus der Zusammenfassung der Bedeutungen der jeweiligen Elementarzeichen spekulativ abgeleitet, obwohl diese in Wirklichkeit nur noch den phonetischen Wert angeben, daher weder mit ihrer ursprünglichen Bedeutung noch mit der des Zeichens zu tun haben. Diese ‚etymologische‘ Übersetzungsmethode, die annimmt, dass die Bedeutung, Konnotation und Allusion des chinesischen Schriftzeichens im Grunde in einer angeblichen Urstruktur des Zeichens selbst ruhe, die es unabhängig von seiner Artikulation immer noch in sich bewahre, blendet die Tatsache aus, dass auch die chinesische Schrift „are symbols for sounds, an through sound are symbols for words ... not a code for the deaf and dumb, nor a collection of pictures to entrance the eye“⁸⁰⁰, und auch dass die chinesische Poesie „is to be sung, chanted, whispered, recited, muttered, but not ... to be deciphered“⁸⁰⁰, wie George Kennedy zu Recht bemerkt. Fenollosas und Pounds Auffassung der chinesischen Schrift bildet insofern eine ästhetische Variation dessen, was bis dahin in der westlichen Rezeption über die chinesische Schrift gedacht und gesagt wurde. Kein Wunder, dass in ihrem ästhetischen Denken, frei von sachlichen Kenntnissen, ein Netz von Formen, Begriffen und Denkvorgängen wieder

⁷⁹⁷ Hesse 1963, S. 14-15.

⁷⁹⁸ Böhme 1988, S. 41.

⁷⁹⁹ George Kennedy, Sinologe an der Yale University, bezeichnete Fenollosas Auffassung chinesischer Schrift als „a small mass of confusion“; Kennedy 1958, S. 24-36. Vgl. auch Hsieh Wen Tung: *Englisch Translations of Chinese Poetry*, Criterion, April 1938, sowie Liu 1962, Fischer 1967, S. 167-186, Kenner 1971. Über die irrtümliche Auffassung chinesischer Schrift im Allgemeinen De Francis 1984 und Unger 2003.

⁸⁰⁰ Kennedy 1958.

auftaucht, das im frühen Diskurs zur Aneignung der chinesischen Schrift verwendet worden war. Die Tatsache, dass trotz der sinologischen Aufklärung die Ästhetiktheoretiker und Dichter des 20. Jahrhunderts immer noch auf die traditionelle Ansicht von der chinesischen Schrift zurückgriffen, zeigt außerdem, wie verbreitet und beherrschend diese Ansicht im allgemeinen Wissen war.

In diesem Kapitel befassen wir uns damit, zu zeigen, wie der imaginierende Blick des Abendlandes auf die Schrift des Fremden, dessen Geschichte seit dem 16. Jahrhundert wir bis jetzt verfolgt haben, auch in der jüngsten Gegenwart des 20. Jahrhunderts noch beobachtbar ist. Obwohl sich mit der Etablierung der Sinologie in Europa die wissenschaftlichen Erkenntnisse über die chinesische Schrift seit dem 19. Jahrhundert ausweiteten, bleiben dennoch die alten Denkgewohnheiten sowie die damit zusammenhängende bestimmte Einstellung innerhalb des westlichen Geistes weit verbreitet. Insbesondere greift die ästhetische und literarische Theorie des frühen 20. Jahrhunderts, angeregt vom zivilisationskritischen Pathos der Zeit, wieder auf jene alten Ansätze zurück. Der romantische Exotismus des 20. Jahrhunderts, der aus dem Verlustgefühl des zivilisierten Abendlandes hervorging, suchte in der Schrift des Fremden ein neues, alternatives Prinzip des Ästhetischen, von dem erhofft wurde, es könne den durch die Zivilisation erlittenen spirituellen Verlust durch unbeschädigte Natürlichkeit kompensieren. Dabei tritt die chinesische Schrift in der Gestalt des Natürlichen, Ursprünglichen in Erscheinung. Durch diese moderne Verherrlichung primitiver Gemeinschaftskultur, die gegen die entwickelte Zivilisation des Abendlandes ausgespielt wird, erfährt die chinesische Schrift eine seltsame Aufwertung.

Es geht im Folgenden ebenso wie in den letzten Kapiteln keineswegs darum, diese eher imaginäre als realistische Auffassung chinesischer Schrift, die ironischerweise doch zur Bereicherung des dichterischen, ästhetischen Denkens im 20. Jahrhundert beitrug⁸⁰¹, aus sinologischer Perspektive zu falsifizieren. Vielmehr kommt es darauf an, herauszuarbeiten, vor welchem theoretischen und praktischen Hintergrund jene Ansicht von der fremden Schrift entstanden ist und wie sie verbreitet und weiterentwickelt wurde. Dadurch soll gezeigt werden, dass das sachlich ‚falsche‘ Verständnis von Fenollosa und Pound keineswegs ein Zwischenfall in der Wissensvermittlung ist, sondern in einem komplexen Kontext

⁸⁰¹ Miner 1967, S. 116. Lawrence W. Chisolm schreibt dazu in *Fenollosa. The far east and american culture* (1963): „Sinologists have opposed Fenollosa’s sweeping assertions, insisting properly, that most Chinese characters are phonetic, not pictographic; that educated Chinese readers pay no more attention to etymology than English readers; and that Chinese is not ‚grammarless‘. But despite Fenollosa’s misleading linguistics, his essay remains a seminal work in aesthetics, an *ars poetica* which ‚in its massive consciousness‘, as a recent critic puts it, ranks with, the great poetic manifestos of the past.“ Chisolm 1963, S. 227.

abendländischer Rezeption der chinesischen Schrift steht, einer Rezeption, die mit dem kulturellen Verhältnis des Eigenen zum Fremden eng zusammenhängt.

VII.2. Ernest Fenollosas Poetik der chinesischen Schrift

VII.2.1. Professor Fenollosa in Japan

Ernest Fenollosa (1853-1908) war von 1878 bis 1888 an der Tokio Imperial University als Professor für Philosophie und politische Ökonomie tätig, nachdem er in Harvard und Cambridge Philosophie und Theologie studiert hatte. Sein Aufenthalt in Japan war im Auftrag der japanischen Regierung erfolgt, die sich seit der Meiji-Reform von 1868 vehement um die Einführung westlicher Technik und Wissenschaft bemüht hatte. Der 25-jährige Professor wohnte mit seiner ersten Frau in einem geräumigen Haus auf dem Universitätsgelände, bedient von einem staatlich bezahlten Hauswart und einem Diener. Fenollosa wurde mit monatlich 300 Yen (nach zwei Jahren 370 Yen) besoldet,⁸⁰² was ihm in Japan ein komfortables Leben ermöglichte. An der Kaiserlichen Universität zu Tokio lehrte er u.a. die Philosophie von Herbert Spencer, von dem er bereits in seiner Studienzeit in Harvard begeistert gewesen war, und die englische Sprache. Zu seinen Studenten zählten die künftigen Führungskräfte und einige namhafte Intellektuelle, die später in der japanischen Modernisierung eine wichtige Rolle spielten.⁸⁰³ Die Lehre vom Sozialdarwinismus, die die Entwicklung der sozialen Systeme analog zur Evolution biologischer Arten erklärt, wobei der Tauglichste sich im Kampf ums Dasein als Überlegener erweist, wurde von der nach Modernisierung strebenden japanischen Elite mit großer Begeisterung aufgenommen.⁸⁰⁴

Dem Sohn des spanischen Einwanderers mag ein feines Gespür für die fremde Kultur innegewohnt haben, mit dem er sich der japanischen Kunst und Kultur zuwendete. Wie in allen Ländern, die die versäumte Modernisierung später nachholen mussten, befand sich auch Japan gerade in einem heftigen Umwertungsprozess.⁸⁰⁵ Eine Unmenge traditioneller Kunstschatze war bereits seit den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts, als der Zusammenbruch des Tokugawa-Shogun-Feudalismus deutlich war, verstreut und fast wertlos veräußert

⁸⁰² Chisolm 1963, S. 37.

⁸⁰³ Zu seinen Schülern gehörten: „the philosophers Yujiro Miyake, Tetsujiro Inouye, the Buddhist scholar Enryo Inouye, the novelist and teacher Yuzo Tsubouchin, the historian of Japanese literature Kenzo Wadagaki, the president of Waseda University, Sanae Takada; the painter Jigoro Kano, the social economist Noboru Kanai; the constitutional scholar Yatsuka Hozumi.“ Chisolm 1963, S. 39.

⁸⁰⁴ „The laws of progress revealed by social Darwinism provided grounds for optimism, and the slogan *Yusho Reppai* (Superior Wins, Inferior Loses) readily justified consolidation of power and the centralizing trends inherited from the Tokugawa and elaborated in the course of modernization.“ Chisolm 1963, S. 41.

⁸⁰⁵ Vgl. Karl Löwiths Beschreibung des Paradoxes des japanischen Verwestlichungsprozesses und dessen Folgen in: „Japan's Westernization and Moral Foundation“ (1942/43), in: Löwith 1983, S. 541-555.

worden. Angesichts der modernen Technologie des Westens, die seit der Öffnung des Landes nach der Meiji-Reform auf sie einströmte, erschien den Japanern die eigene künstlerische und kulturelle Tradition bloß naiv und arglos. Sie galt den um die moderne Nation bemühten Japanern als Erbschaft der rückständigen Vergangenheit und als geistiges Hindernis der Modernisierung, das am besten so schnell wie möglich beseitigt werden sollte. Infolgedessen wurden die eigenen Kulturschätze in großem Umfang beiseitegesetzt und vernachlässigt, wenn auch nicht zerstört, und teilweise massenhaft nach Europa, vor allem Frankreich exportiert, wo sie zur Grundlage des Japonismus wurden.⁸⁰⁶ Fenollosa, berufen als Prophet der Modernisierung Japans, begann sich für die von den Einheimischen vernachlässigten Kunstschatze zu interessieren. Dabei gelang es ihm, eine Anzahl der als verschollen gegoltenen Meisterwerke zu identifizieren und ans Tageslicht zu bringen, und nicht zuletzt legte er sich auch selbst eine Kollektion ostasiatischer Kunst zu.

Den Grund, warum der westliche Gelehrte, der zur Modernisierung, also zur Verwestlichung Japans berufen worden war, sich für die japanische Kunst und Kultur engagierte, verrät uns eine Rede, die er 1882 vor einem japanischen Publikum gehalten hat. Offenbar angeregt vom zunehmenden Interesse des Westens an der japanischen Kunst, führt er darin aus, inwiefern die japanische Kunst dank ihrer ästhetischen Feinstufigkeit der zunehmend entarteten westlichen im Grunde überlegen sei: „Die Kunst des Westens entartet fortschreitend in dem Maße, wie Realismus und Rationalismus in ihr überhand nehmen. Und es gibt heute in Europa bereits einzelne Persönlichkeiten, die so einsichtig sind, die Gefahren zu erkennen, und es darauf anlegen, die Werte der japanischen Kunst zu erfassen, um ihre eigene Kunst aus der Dekadenz zu befreien. Es ist an der Zeit, dass ihr anfangt, die eigenständige Kunst Japans wieder zu beleben und zu pflegen. Wenn ihr eure industriellen Erzeugnisse nach den ästhetischen Gesetzen eurer Kunst gestaltet und sie exportiert, wird die Nation binnen kurzem zu Wohlstand und Ansehen gelangen ...“⁸⁰⁷

Die Verherrlichung japanischer Kunst – verschränkt mit dem Unmut gegenüber dem Eigenen, Westlichen, wie man hier feststellen kann – stellt bei Fenollosa einen besonderen Widerspruch dar; der staatlich berufene Professor, der den Japanern die Errungenschaften des westlichen Fortschritts vermitteln sollte, übt stattdessen eine Kritik am Westen und fördert dabei das Nationalbewusstsein Japans⁸⁰⁸, das sich wenige Jahre später als imperialistische

⁸⁰⁶ Nash 2004, S. 17.

⁸⁰⁷ Zitat in Hesse 1963, S. 10.

⁸⁰⁸ Satō Nobuhiro (1769-1850) zum Beispiel, einer der Urheber der Idee der Großostasiatischen Wohlstandssphäre, behauptete 1823 in *A Secret Strategy for Expansion*, dass angesichts der Drohung des europäischen Imperialismus Japan die Führungsrolle in den Ostasien übernehmen sollte. Dabei schloss er auch den Einsatz militärischer Mittel zur Unterwerfung Chinas nicht aus. Und auch der berühmte japanische

Macht in Ostasien offenbaren wird. In seinem Essay über das chinesische Schriftzeichen, den wir im Folgenden näher betrachten werden, vertritt Fenollosa auch die Ansicht, dass China, das Herkunftsland der ostasiatischen Kultur, sich im kulturellen Verfall befinde und sein Geist („Spirit“) sich nun nach Japan verlagert habe: „Several centuries ago China lost much of her creative self, and of her insight into the cause of her own life; but her original spirit still lives, grows, interprets, transferred to Japan in all its original freshness. The Japans today represent a stage of culture roughly corresponding to that of China under the Sung dynasty.“⁸⁰⁹ Gerade dieses Argument der kulturellen Überlegenheit Japans in Ostasien lag der Idee der sogenannten „Großasiatischen Wohlstandssphäre(大東亞共榮圈)“ zugrunde, die sich bereits in der Zeit, in die Fenollosas Aufenthalt in Japan fällt, allmählich entwickelte und schließlich im August 1940 als offizielle Doktrin der japanischen Regierung⁸¹⁰ zu Tage treten wird. Sie besagt, dass sich die ostasiatischen Länder unter japanischer Vorherrschaft zu einer

Pädagoge und Gründer der Keio Universität Fukuzawa Yukichi (1835-1901) schrieb in 1882 ein Buch mit dem Titel *Japan's Mission in Asia*, in dem er sich sowohl für die Idee des japanischen Imperialismus und als auch für die Vorherrschaft Japans in Ostasien aussprach.

⁸⁰⁹ Fenollosa 1920, S. 6. Dieser Gedanke Fenollosas, die japanische Kultur sei eine treuere Vertreterin der chinesischen Hochkultur als China selbst, war auch der Anlass dafür, dass er in seiner kunsthistorischen Studie *Epochs of Chinese and Japanese Art* die Namen chinesischer Künstler sämtlich mit japanischen Aussprachezeichen versah. Diese aus heutiger Sicht ungewöhnliche Praxis begründet er mit dem Argument, die japanische Aussprache repräsentiere treuer den Originallaut der chinesischen Namen. Er schreibt: „The question of the Roman-letter spelling of the Chinese and Japanese names and of their pronunciation may lead to some confusion. This is especially true of the Chinese. By most European scholars these are written in modern Mandarin. This is, necessarily, a purely modern pronunciation. The Japanese way of pronouncing the names of old Chinese artists is based upon the older Chinese speech, preserved intact by the phonetic nature of the Japanese syllabary. It is thus inevitably much nearer to the old Chinese ... Therefore I shall follow, in the main, the use of the Japanese sound of old Chinese, referring in brackets and in the Index to the Mandarin pronunciations. It is no slight matter, too, that the Japanese sound is less harsh and forbidding than the Mandarin, and stays the more easily on the tongue.“ (Fenollosa 1912, S. xxviii-xxix.) Es stellt sich heraus, dass diese scheinbar harmlose, rein sachliche Geste Fenollosas mit dem japanischen Nationalismus tief zusammenhängt, wenn wir den nativistischen Phonozentrismus im Japan der Meiji-Periode als Hintergrund in Betracht ziehen; vgl. dazu Kojin 1995. Die Herausgeberin seiner Schrift, seine Frau Mary Fenollosa, hat allerdings nach Fenollosas Tod der Forderung von Professor R. Petrucci vom Soziologischen Institut in Brüssel nachgegeben, die japanische Bezeichnung der chinesischen Namen zu korrigieren. Im Vorwort der Neuauflage von 1963 schreibt sie demnach: „It is perhaps to be regretted that all of Professor Petrucci's corrections cannot be incorporated. He advises, for instance, the entire abolishing of all Japanese pronunciation of the old Chinese names, replacing them by the Chinese now in use. Such artists as Godoshi, Ririomin, and Mokkei, though collected, studied, and venerated in Japan under these names for centuries, he would have appear always as Wu Tao-tzü, Li Lung-mien, and Mu Ch'i. He questions Professor Fenollosa's statement in his introduction that the Japanese pronunciation has either authenticity or merit, and would have gone so far as to strike out from the introduction those paragraphs explaining and defending them. Apart from my personal opposition to a change so drastic, the wholesale adoption of purely Chinese names would have necessitated an entire re-setting of type, and have delayed this second edition for many months.“ Fenollosa 1912, Foreword, S. v-vi.

⁸¹⁰ „The idea of Japanese cultural superiority over other Asian races had been expounded as early as the late nineteenth century and steadily grew in intensity until the end of World War II. For example, the famous Japanese educator Fukuzawa Yukichi wrote ‚Japan's Mission in Asia‘ in 1882 to support the idea of Japanese imperialism and the ‚manifest destiny‘ of Japan to be the leader of Asia. In the early part of the twentieth century, several ultranationalist groups and writers, such as the Black Dragon Society and Kita Ikki, gained increasing popularity with their views that Japan should take leadership in Asia to expel foreign powers by means of a righteous war if necessary.“ Gordon 2000.

Wirtschafts- und Verteidigungsgemeinschaft gegen die westlichen Imperialmächte zusammenschließen sollten; eine mächtige Ideologie, mit der Japan seine Eroberung und Kolonialisierung ausgedehnter Gebiete in Ost- und Südostasien rechtfertigte. Damit, dass der scheinbar harmlose Orientalismus, der mit der Selbstkritik des Westens verbunden ist, als dermaßen aggressiver Okzidentalismus wiederkehren könnte⁸¹¹ (worauf wir später eingehen), dürfte auch der politisch engagierte Dichter Ezra Pound nicht gerechnet haben, als er vom Mai 1939 bis zum September 1940 für die japanische Tageszeitung „Japan Times“ (später *Japan Times & Mail*) regelmäßig die Kolumne „*From Rappalo. An Ezra Pound Letter*“ zu politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Themen schrieb⁸¹², in denen er u.a. die westliche Unkenntnis der japanischen Geschichte beklagte und die japanische Genialität der verfallenden westlichen Zivilisation gegenüberstellte⁸¹³: was ohne Zweifel dazu beigetragen hat, Japan kurz vor seiner Kriegsteilnahme (1941) geistig aufzurüsten, indem es das Nationalbewusstsein und das Feindbild verstärkte.

Wie dem auch sei, sein Engagement für die japanische Kunst verschaffte Fenollosa jedenfalls einen guten Ruf. Er verkaufte 1886 seine ostasiatische Sammlung dem Boston Museum of Fine Arts unter der Bedingung, sie solle dort, versehen mit seinem Namen, dauerhaft als gesonderte Sammlung bewahrt werden.⁸¹⁴ Außerdem wirkte er an der Gründung der Kunstakademie Tokio mit und wurde 1888 selbst zum Direktor des Kaiserlichen Museums in Tokio ernannt.⁸¹⁵ Aufgrund seines Beitrags zur Erforschung und Vermittlung japanischer Kunst wurde er 1890, anlässlich seiner bevorstehenden Rückkehr nach Amerika, vom japanischen Kaiser Mutsuhito (1852-1912) höchstpersönlich empfangen und als allererster Ausländer mit dem Orden des „Sacred Mirror“ geehrt.⁸¹⁶ Der Meiji-Tenno, der mit der Abschaffung des Feudalsystems die Modernisierung Japans entscheidend eingeleitet hatte und später auch den Aufstieg des japanischen Imperialismus vorbereitete, indem er Japan in den Kriegen gegen China (1894–1895) und Russland (1904–1905) zum Sieg führte, soll zu ihm gesagt haben: „You have taught my people to know their own art; in going back to your

⁸¹¹ Vgl. Buruma/Margalit 2005.

⁸¹² Vgl. Kodama/Ridge 1987, S. 148ff.

⁸¹³ Er schreibt z.B. in einer Kolumne vom 29. Sep. 1940: „You Japanese are said to be very ingenious. Go on. Invent something. Find me a mental glamour that will let a squirt ‚minds‘ of America ‚Listen-in to Tokyo!‘ Yes, brother. And the sooner Tokyo start TELLING the American people its own history, i.e. The history of the U.S.A. the sooner the American people will find out. For, or their own motion and initiative, they are NOT finding it out.“ In: Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals; ed. by Lea Baechler, A. Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume VIII, S. 77.

⁸¹⁴ Fenollosa 1912, Vorwort von Mary Fenollosa, S. xviii.

⁸¹⁵ Es ist auch untersucht worden, wie seine Tätigkeit als Direktor des Kaiserlichen Museums mit den wirtschaftlichen und politischen Interessen der Regierung übereinstimmte, die seit 1850 auf dem europäischen Kunstmarkt japanische Kunst ausgestellt und verkauft hatte. Vgl. Karatani Kojin 2002.

⁸¹⁶ Fenollosa 1912, Vorwort von Mary Fenollosa, S. xviii.

great country, I charge you, teach them also.“⁸¹⁷ Tatsächlich erfüllte Fenollosa den Auftrag des Kaisers von ganzem Herzen. Nach seiner Heimkehr war er bis 1897 als Kurator der neu gegründeten Abteilung für orientalische Kunst im Boston Museum tätig, wo er 1894 die erste Ausstellung chinesischer Malerei organisierte und dem westlichen Publikum die japanische und chinesische Kunst vermittelte.⁸¹⁸ Seine Forschungsmanuskripte über ostasiatische Kunst hat 1912 seine zweite Frau Mary Fenollosa gesammelt und in zwei Bänden unter dem Titel *Epochs of Chinese & Japanese Art*⁸¹⁹ veröffentlicht, ein Werk, das bis heute als ein Pionierwerk der Forschung über ostasiatische Kunst gilt.

Während seines zweiten Aufenthalts in Japan zwischen 1896 und 1900 dehnt er sein Interesse auch auf die ostasiatische Literatur aus. Dabei führt seine Hochschätzung der Literatur des Ostens ihn zu der Behauptung, dass sich selbst die europäische Literatur wesentlich dem Kontakt mit dem Osten verdanke: „Es ließe sich nachweisen, wie die Freizügigkeit elisabethanischen Denkens, seine Fähigkeit, alle Bereiche menschlicher Erfahrung zu erfassen – wie etwa in der Dichtung Shakespeares – zu nicht geringen Teilen auf Kontakte mit dem Osten zurückgeht, die durch die Kreuzzüge, durch Marco Polos Zusammenleben mit den Mongolen, durch die Entdeckung des zweiten Seeweges nach Persien und Indien, und in den ersten Ausweiterungen durch die jesuitischen Missionen im fernen Osten entstanden ist.“⁸²⁰ Das ästhetische Prinzip ostasiatischer Poesie suchte Fenollosa in ihrem sprachlichen Medium an sich, also im chinesischen Schriftzeichen, und glaubte zwischen dieser Schrift und der Poesie einen inneren Zusammenhang gefunden zu haben.⁸²¹ Diese Überlegungen schrieb er 1908 kurz vor seinem Tode in einem Aufsatz nieder,⁸²² der erst 1919 in London unter dem Titel *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* veröffentlicht wurde.⁸²³ Derjenige, der diese Manuskripte von seiner Witwe, Mary Fenollosa übernommen und mit ausführlichen Bemerkungen herausgegeben hat, war der junge Dichter Ezra Pound, der darin eine kraftvolle Formulierung seiner dichterischen Theorie fand und sie in seiner eigenen dichterischen Praxis transformierte.

⁸¹⁷ Fenollosa 1912, Vorwort von Mary Fenollosa, S. xviii.

⁸¹⁸ Hesse 1963, S. 9.

⁸¹⁹ Eine deutsche Übersetzung erfolgte gleich im nächsten Jahr (1913) unter dem Titel *Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst*, übersetzt von Fr. Milcke, durchgesehen und bearbeitet von Shinkichi Hara, wissenschaftlichem Assistent am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, Leipzig 1913, Verlag von Karl W. Hierseman. Der deutsche Übersetzer schreibt über Fenollosas Werk, es habe „für die Kunst Ostasiens und besonders Japans eine ähnliche Pionierarbeit geleistet wie Winckelmann sie 100 Jahre zuvor für die griechische Kunst verrichtete“. Vorbemerkung zur deutschen Ausgabe, S. XI. Im Jahre 1923 folgte die zweite Auflage.

⁸²⁰ Fenollosa 1916, S. 102-103.

⁸²¹ Chisolm 1963, S. 219.

⁸²² Chisolm 1963, S. 219.

⁸²³ Er wurde zunächst in *Littel Review VI* in vier Abschnitten (von September bis Dezember 1919) veröffentlicht.

VII.2.2. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry

Fenollosas Essay beginnt mit der Klage darüber, dass der Westen aufgrund eines unbegründeten Überlegenheitsgefühls die Werte asiatischer Kultur verkannt und ungerecht behandelt habe. Er plädiert dafür, die fernöstliche Kultur neu zu schätzen: „It is unfortunate that England and America have so long ignored or mistaken the deeper problems of Oriental culture. We have misconceived the Chinese for materialistic people, for a debased and worn-out-race. We have belittled the Japanese as a nation of copyists. We have stupidly assumed that Chinese history affords no glimpse of change in social evolution, no salient epoch of moral and spiritual crisis. We have denied the essential humanity of these peoples; and we have toyed with their ideas as if they were no better than comic songs in an ‚Opéra bouffle‘. The duty that faces us is not to battle down their forts or to exploit their markets, but to study and to come to sympathize with their humanity and their generous aspirations. Their type of cultivation has been high. Their harvest of recorded experience doubles our own. The Chinese have been idealists, and experimenters in the making of great principles; their history opens a world of lofty aim and achievement, parallel to that of the ancient Mediterranean peoples. We need to their best ideals to supplement our own – ideals enshrined in their art, in their literature and in the tragedies of their lives.“⁸²⁴

Zu den Kulturelementen, deren wahre Werte vom Westen ignoriert worden seien, zählt Fenollosa an erster Stelle die Poesie, die ihm zufolge im Westen ungerechterweise als „amusement, trivial, childish“⁸²⁵ bewertet worden sei. Er will das Gegenteil beweisen, indem er die Grundelemente ostasiatischer Poesie, also ihre Sprache bzw. Schriftzeichen selber in Betracht zieht und in ästhetischer Perspektive auslegt.⁸²⁶ Das chinesische Schriftzeichen erweist sich dabei als ein wundervolles Medium der Poesie, das der formalisierten westlichen Sprache weit überlegen sei; denn die chinesische Schrift sei konkret und lebendig statt abstrakt und generalisierend, veranschaulichend und dynamisch statt statisch. Und all diese Eigenschaft, die die chinesische Schrift zum vollkommenen Medium der Poesie machen, beruhten schließlich auf der Natürlichkeit dieser Schrift, einer Natürlichkeit, die Fenollosa dem Formalismus westlicher Logik und Grammatik gegenüberstellt.

⁸²⁴ Fenollosa 1920, S. 4.

⁸²⁵ Fenollosa 1920, S. 5.

⁸²⁶ Fenollosa 1920, S. 6.

VII.2.2.1. Natur und Sprache

Fenollosas Theorie über die chinesische Schrift als poetisches Medium beginnt mit einem Konzept des Naturverstehens, das an die aristotelische Naturlehre⁸²⁷ erinnert: Natur als Prozess oder als Operationen der Dinge, die eine Quelle der Bewegung in sich haben. Natur ist kein zusammenhangloses Aggregat unbewegter Dinge, sondern ist erfüllt von den unaufhörlich strömenden Bewegungen aktiver Agenzien, die mit natürlicher Energie (*power, force*) aufgeladen sind. So ereignet sich in der Natur ständig ein sukzessiver und kontinuierlicher Transport von Energie.⁸²⁸ Die Sprache, so Fenollosa, beruhe auf dieser Kraftquelle der Natur, deren Grundprinzip in die Struktur des Satzes eingeschrieben ist: „The sentence form was forced upon primitive men by nature itself. It was not we who made it; it was a reflection of the temporal order in causation. All truth has to be expressed in sentences because all truth is the transference of power. The type of sentences in nature is a flash of lightning. It passed between two terms, a cloud and the earth. No unit of natural process can be less than this. All natural processes are, in their units, as much as this. Light, heat, gravity, chemical affinity, human will, have this in common, that they redistribute force.“⁸²⁹

Die drei Einheiten der Naturoperation: ein Agens, von dem eine Aktion oder Bewegung startet, die Aktion selbst und ein Objekt, auf das die Aktion gerichtet ist, spiegeln sich demnach in der Sprache als drei Komponenten des Satzes: Subjekt, Verb und Objekt. „It seems to me that the normal and typical sentence in English as well as in Chinese expresses just this unit of natural process. It consists of three necessary words: the first denoting the agent or subject, from which the act starts, the second embodying the very stroke of the act, the third pointing to the object, the receiver of the impact. Thus: Farmer pounds rice. The form of the Chinese transitive sentence, and of the English (omitting particles), exactly corresponds to this universal form of action in nature. This brings language close to things, and in its strong reliance upon verbs it erects all speech into a kind of dramatic poetry.“⁸³⁰ Ähnlich wie Rousseau in seiner Sprachursprungstheorie meint Fenollosa, in dem ursprünglichen Zustand, wo die Sprache dicht an den Dingen der Natur gestanden habe, sei sie wesentlich metaphorisch gewesen. Sie sei daher imstande gewesen, den aktiven Vorgang der Natur konkret zum Ausdruck zu bringen. „The original Metaphors“, die den primitiven Sprachen innewohnten, „do not spring from arbitrary subjective processes. They are possible

⁸²⁷ Collingwood 1945, S. 98ff.

⁸²⁸ Fenollosa 1920, S. 13.

⁸²⁹ Fenollosa 1920, S. 12.

⁸³⁰ Fenollosa 1920, S. 13.

only because they follow objective lines of relations in nature herself.“⁸³¹ Poesie tut dann nichts anderes als das, was die primitiven Menschen mit ihrer metaphorischen Sprache unbewusst getan haben: „Poetry only does consciously what the primitive raced did unconsciously. The chief work of literary men in dealing with language, and of poets especially, lies in feeling back along the ancient lines of advance.“⁸³²

Allerdings stellt sich die spätere Entwicklung der Sprache als ein Prozess des Verfalls der ursprünglichen Einheit mit der Natur dar. Für Fenollosa ist die ständige Formalisierung und Abstraktion eine Folge der Desorganisation der Sprache, einer Desorganisation, die schließlich auch die Elemente erzeugt hat, die in der Natur nicht existieren. Zum Beispiel sind die intransitiven und passiven Verben, in denen ein Zustand oder das Ergebnis einer Aktion ausgedrückt wird, nach Fenollosas Ansicht Produkt der Abstraktion von der ursprünglichen transitiven Form, was die Unvollkommenheit bzw. Abschwächung jener ursprünglichen Dynamik der Dingsprache zur Folge hat. „The intransitive form derives from the transitive by dropping a generalised, customary, reflexive or cognate object: ‚He runs (a race).‘ ‚The sky reddens (itself).‘, ‚We breathe (air).‘ Thus we get weak and incomplete sentences which suspend the picture and lead us to think of some verbs as denoting states rather than acts. Outside grammar the word ‚state‘ would hardly be recognised as scientific. Who can doubt when we say ‚The wall shines‘, we mean that it actively reflects light to our eye?“⁸³³

Zu den Elementen, deren Existenz dem Prozess des Sprachverfalls zu verdanken ist, gehört auch das Verb ‚sein‘, das Fenollosa als das repräsentative Beispiel dafür nennt, wie weit die heutige Sprache sich von der Natur, also ihrer Wurzel, durch Formalisierung entfernt hat. Es sei ein rein grammatisches Produkt des westlichen Formalismus, dessen Ursprung in „the tyranny of mediaeval logic“⁸³⁴ zu finden sei. Für seine Entstehung mussten die intransitiven Verben, die ihrerseits aus den transitiven abgeleitet und daher bereits abstrakt sind, nochmals abstrahiert werden: eine ultimative Abschwächung der Sprache. „Lastly comes the infinitive, which substitutes for a specific colored verb the universal copula ‚is‘, followed by a noun or an adjective. We do not say a tree ‚greens itself‘ but ‚the tree is green‘; not that ‚monkeys bring forth live young‘, but that ‚the monkey is a mammal‘. This is an ultimate weakness of language. It has come from generalising all intransitive words into one. As ‚live‘, ‚see‘, ‚walk‘, ‚breathe‘, are generalised into states by dropping their objects, so these weak verbs are in turn reduced to the abstractest state of all, namely bare existence.“⁸³⁵

⁸³¹ Fenollosa 1920, S. 22.

⁸³² Fenollosa 1920, S. 23.

⁸³³ Fenollosa 1920, S. 14.

⁸³⁴ Fenollosa 1920, S. 25.

⁸³⁵ Fenollosa 1920, S. 15.

Diese doppelte Abstraktion in Gestalt der Copula lasse die Poesie verdunsten, meint Fenollosa: „The moment we use the copula, the moment we express subjective inclusions, poetry evaporates. The more concretely and vividly we express the interpretations of things the better the poetry.“⁸³⁶

Ebenso problematisiert Fenollosa die grammatischen Kategorien der Sprache. Laut Fenollosa hatte das Substantiv ursprünglich nur einen Sinn, wenn es den Träger einer bestimmten Aktion oder Bewegung, also das, was gerade etwas tut, bezeichnete. „In all languages, Chinese included, a noun is originally ‚that which does something‘, that which performs the verbal action. Thus the moon comes from the root *ma*, and means ‚the measurer‘. The sun means that which begets.“⁸³⁷ Denn in der Natur existiert weder ein von seiner konkreten Aktion isoliertes Ding noch eine von ihrem Träger unabhängige Bewegung als solche, wie die Trennung von Substantiven und Verben suggeriert. „A true noun, an isolated thing, does not exist in nature. Things are only the terminal points, or rather the meeting points, of actions, cross-sections cut through actions, snapshots. Neither can a pure verb, an abstract motion, be possible in nature. The eye sees noun and verb as one: things in motion, motion in things.“⁸³⁸

Obwohl die Dinge in der Natur mit ihrer aktiven Bewegung untrennbar verbunden sind, löst der Formalismus diesen natürlichen Bund zwischen den Dingen und ihrer aktiven Bewegung auf und mumifiziert sie in den grammatischen Kategorien. Dieser Formalismus, der laut Fenollosa dem westlichen Denken inhärent ist, beraubt die Dinge ihrer eigentlichen Beweglichkeit und macht sie zum bloßen Abstraktum, wie Begriff „Sein“ am deutlichsten zeigt: „Let us consider a row of cherry tree. From each of these in turn we proceed to take an ‚abstract‘ ... a certain common lump of qualities which we may express together by the name cherry of cherry-ness. Next we place in a second table several such characteristic concepts: cherry, rose, sunset, iron-rust, flamingo. From these we abstract some further common quality, dilution or mediocrity, and label it ‚red‘ or ‚redness‘. It is evident that this process of abstraction may be carried on indefinitely and with all sorts of material. We may go on for ever building pyramids of attenuated concept until we reach the apex ‚being‘.“⁸³⁹

Durch solche Formalisierung werde die Sprache aus den lebendigen Dingen heraus zu einer dünnen und kalten Abstraktion destilliert und sei nicht mehr imstande, den dynamischen, beweglichen Charakter des Naturvorgangs lebhaft wiederzugeben.

⁸³⁶ Fenollosa 1920, S. 28.

⁸³⁷ Fenollosa 1920, S. 19.

⁸³⁸ Fenollosa 1920, S. 10.

⁸³⁹ Fenollosa 1920, S. 26.

Abgeschwächt und verdunkelt, setze sich die Sprache auf diese Weise zum bloßen Kommunikationsmittel herab, das statt der natürlichen Energie des Dings lediglich die Bedeutung des Wortes liefere. Im Wörterbuch erreiche dieser Prozess der Sprachverderbnis sein letztes Stadium: „Languages today are thin and cold because we think less and less into them. We are forced, for the sake of quickness and sharpness, to file down each word to its narrowest edge of meaning. Nature would seem to have become less like a paradise and more and more like a factory. We are content to accept the vulgar misuse of the moment. A late stage of decay is arrested and embalmed in the dictionary.“⁸⁴⁰

VII.2.2.2. Die Natürlichkeit der chinesischen Schrift

Jedoch sind nicht alle Sprachen der Welt dem Schicksal der „in Lexikon gefangenen und einbalsamierten Sprache“ verfallen. Eine Sprache bewahrt noch die ursprüngliche Natürlichkeit: die chinesische Schriftsprache. Fenollosa teilt die Ansicht, dass die chinesischen Schriftzeichen in ihrer früheren Form ‚pictoral‘ gewesen seien, aber infolge des konventionellen Modifikationsprozesses den größten Teil ihrer ursprünglichen Bildlichkeit verloren hätten. Dennoch sei ihre Kraft, mit der sie auf unsere Imagination einwirkten, kaum verloren gegangen⁸⁴¹, denn ihre Bildungs- und Funktionsweise entspreche noch dem zugrundeliegenden natürlichen Vorgang. Die Natürlichkeit der chinesischen Schrift, die Fenollosa hier unterstreicht, bezieht sich auf die semiotische Besonderheit der chinesischen Schrift, die Fenollosa in ihrer Kompositionalität geltend machen will. Wir haben gesehen, dass dieses Merkmal in der vorherigen Epoche des Diskurses der Anlass war, dem chinesischen Schriftsystem eine besondere Stellung zu gewähren: als Zeichensystem, das durch eine Anordnung und Verknüpfung der Zeichen Gedanken oder Ideen repräsentieren soll. Zur Entschlüsselung dessen, was das chinesische Schriftzeichen in sich enthält, bemühte man sich, das Zeichen in seine Elementarzeichen zu zerlegen, um aus ihren Beziehungen zueinander die verborgene Bedeutung deutlich zu machen. Auch Fenollosa greift dieses zu vielerlei Spekulationen Anlass gebende Attribut der Kompositionalität des Schriftzeichens auf, aber diesmal um die natürliche Poetizität chinesischer Schrift zu beweisen.

Dass ein chinesisches Zeichen sich in mehrere Elemente zergliedern lässt, die ihrerseits einen eigenen semantischen Inhalt haben, bedeutet für Fenollosa, dass es die Idee des Wortes, die es bezeichnet, mit seiner inneren Komponente selber veranschaulicht. Auf diese Weise bringe das chinesische Zeichen die Idee eines Wortes in einer konkreten

⁸⁴⁰ Fenollosa 1920, S. 24.

⁸⁴¹ Fenollosa 1920, S. 9-10.

Beweglichkeit sichtbar zum Ausdruck, die der ursprünglichen Aktivität der Dinge in der Natur entspreche: „The sun underlying the bursting forth of plants = spring 春. The sun sign tangled in the branches of the tree sign = east 東. ‚rice-field‘ plus ‚struggle‘ = male 男. ‚boat‘ plus ‚water‘ = boat-water, a ripple.“⁸⁴²

Unter Berufung auf diese seltsame Eigenschaft weist Fenollosa die verbreitete Auffassung der chinesischen Schriftzeichen, es handle sich um eine bildliche Darstellung der Dinge, zurück und vertritt die Ansicht, dass die chinesischen Schriftzeichen „carry in them a *verbal idea of action*. It might be thought that a picture is naturally the picture of a thing, and that therefore the root ideas of Chinese are what grammar calls nouns. But examination shows that a large number of the primitive Chinese characters, even the so-called radicals, are shorthand pictures of actions or process. For example, the ideograph meaning ‚to speak‘ is a mouth with two words and a flame coming out of it. The sign meaning ‚to grow up with difficulty‘ is grass with a twisted root.“⁸⁴³ Gerade in dieser kompositorischen Struktur liege die poetische Leistung des chinesischen Schriftzeichens, denn sie ermögliche es, die Bedeutung eines Wortes durch konkrete Aktion anschaulich darzustellen. So wie die Dinge der Natur sich durch ihre dynamische Beweglichkeit auszeichnen, sei dem chinesischen Schriftzeichen dank seiner Kompositionalität die Qualität ‚konkreter Verben‘ inhärent.⁸⁴⁴ Anders als die formalisierte Sprache lege das chinesische Schriftzeichen selbst das abstrakte Wort in seine konkrete Aktivität aus, wie nach Fenollosa das chinesische Wort ‚ist‘ exemplarisch zeigt. Dazu zerlegt er das Zeichen 有 in die Zeichen „Hand“ und „Mond 月“ und schreibt: „In Chinese the chief verb for ‚is‘ not only means actively ‚to have‘, but shows by its derivation that it expresses something even more concrete, namely ‚to snatch from the moon with the hand‘. 有 Here the baldest symbol of prosaic analysis is transformed by magic into a splendid flash of concrete poetry.“⁸⁴⁵

So stellt für Fenollosa das chinesische Schriftzeichen kein bloßes willkürliches Symbol dar, wie es sonst bei Zeichen üblich ist, sondern ein Denkbild, das in seiner Gestalt die Naturvorgänge wiedergibt: „Chinese notation is something much more than arbitrary

⁸⁴² Fenollosa 1920, S. 10. 春 = 日 + 艹, 東 = 日 + 木, 男 = 田 + 力. In gleicher Manier hat aber Matteo Ricci dasselbe Zeichen 春 anders ausgelegt als Fenollosa; nämlich „Drei 三 Menschen 人 erfreuen sich gemeinsam an der Sonne 日“. Siehe Kapitel I dieser Arbeit. Hier zeigt sich die Belanglosigkeit dieser Art von Zeichenauslegung unverkennbar.

⁸⁴³ Fenollosa 1920, S. 10.

⁸⁴⁴ Fenollosa 1920, S. 10.

⁸⁴⁵ Fenollosa 1920, S. 15.

symbols. It is based upon a vivid shorthand picture of the operations of nature. In the algebraic figure and in the spoken word there is no natural connection between thing and sign: all depends upon sheer convention. But the Chinese method follows natural suggestion.“⁸⁴⁶

Welch großen ästhetischen Effekt könnte man dann erwarten, wenn die an sich metaphorischen Schriftzeichen, die durch die immanente Konkretheit bereits ein stenographisches Bild der Aktion der Dinge sind, sich zu einem Satz bilden? Fenollosa veranschaulicht ihn durch seine phantastische Auslegung der Satzes „Man sieht Pferde“, der aus drei Zeichen „Mensch“, „sehen“ und „Pferd“ besteht: 人 見 馬 Für seine Interpretation zerlegt er das zweite Zeichen „sehen“ in die zwei Elemente „Auge 目“ und „Mensch 人“, was allerdings zeichenetymologisch nicht zutrifft. Dennoch ist seine Beschreibung dessen, wie ein chinesischer Satz vom ästhetisierenden Blick wahrgenommen werden könnte, verführerisch. „First stands the man on his two legs. Second, his eye moves through space: a bold figure represented by running legs under an eye, a modified picture of an eye, a modified picture of running legs, but unforgettable once you have seen it. Third stands the horse on his four legs. / The thought-picture is not only called upon by these signs as well as by words, but far more vividly and concretely. Legs belong to all three characters: they are *alive*. The group holds something of the quality of a continuous moving picture.“⁸⁴⁷

Im geschriebenen chinesischen Satz liest Fenollosa nicht nur dessen Bedeutungen, er schaut gleichzeitig die Zeichen als bildliche Darstellung eines Vorgangs an, der den semantischen Inhalt des Zeichens konkretisiert. In Analogie zu dem Verfahren Matteo Riccis, der die Form und Gestalt der chinesischen Zeichen direkt mittels ‚anschaulicher Phantasie‘ auf bestimmte wahrnehmbare Sachverhalte bezog, richtet sich auch der Blick Fenollosas nicht bloß auf das Bezeichnete, sondern auch auf das durch die Zeichenfigur Dargestellte, das er mit der Bedeutung des Zeichens in Verbindung bringt. Ergänzt durch diese bildliche Wahrnehmung des Zeichens gewinnt der Inhalt des Satzes für Fenollosa zusätzlich den poetischen Charakter einer Bildlichkeit, einer beweglichen Konkretheit und Lebendigkeit. Dieses schauende Lesen des chinesischen Satzes, das sich aus dem ästhetisierenden Blick Fenollosas ergibt, zeigt sich offenkundiger in der Erläuterung eines weiteren Satzes in gleicher Manier, die zeigen soll, dass es sich bei der chinesischen Poesie nicht nur um eine bloße Wiedergabe des semantischen Inhalts handele, sondern gleichzeitig um eine konkrete Darstellung eines Prozesses in der Natur, in dem die jeweilige Aktion sich entfaltet. Von dem

⁸⁴⁶ Fenollosa 1920, S. 8.

⁸⁴⁷ Fenollosa 1920, S. 9.

vermeintlich aus einem Gedicht stammenden Satz „日 昇 東“ zergliedert er zunächst das dritte Zeichen ‚Osten‘ 東 in die zwei Elementarzeichen ‚die Sonne 日‘ und ‚den Baum 木‘ und interpretiert das Zeichen als ‚in den Zweigen eines Baumes verstrickte Sonne‘. Das Zeichen ‚aufgehen‘ 昇 wird ebenso zergliedert in die zwei Elementarzeichen 日 ‚Sonne‘ und 升 ‚aufgehen‘ und ausgelegt als ‚die Sonne ist über dem Horizont.‘ So lautet Fenollosas Analyse: „The sun rises in the east. 日 昇 東‘ The overtones vibrate against the eye. The wealth of composition in characters makes possible a choice of words in which a single dominant overtone colors every plane of meaning. That is perhaps the most conspicuous quality of Chinese poetry. Let us examine our line. 日 昇 東 The sun, the shining, on one side, on the other the sign of the east, which is the sun entangled in the branches of a tree. And in the middle sign, the verb ‚rise‘, we have further homology; the sun is above the horizon, but beyond that the single upright line is like the growing trunk-line of the tree sign.“⁸⁴⁸

Die semantische Signifizierung wird hier mit einem bildlichen Dechiffrieren verschweißt. Dadurch präsentieren sich die Schriftzeichen eines Satzes im Ganzen als ein fortlaufendes Bewegungsbild, in dem die aufeinander folgenden Zeichen als Bildeinheit miteinander korrespondieren und somit einen überraschenden visuellen Effekt hervorrufen. Auf diese Weise vereint der in chinesischer Schrift geschriebene Satz eine Beschreibung des zeitlichen Vorgangs mit dessen bildlicher Darstellung. Der Gegensatz von Schrift und Bild, Dichtung und Malerei scheint in der chinesischen Poesie gänzlich überwunden zu sein. „The untruth of a painting or a photograph is that, in spite of its concreteness, it drops the element of natural succession ... One superiority of verbal poetry as an art rests in its getting back to the fundamental reality of *time*. Chinese poetry has the unique advantage of combining both elements. It speaks at once with the vividness of painting, and with the mobility of sounds. It is, in some sense, more objective than either, more dramatic. In reading Chinese we do not seem to be juggling mental counters, but to be watching *things* work out their own fate.“⁸⁴⁹

VII.2.2.3. Die Agrammatikalität der chinesischen Schrift

Den Beleg dafür, dass die geschriebene chinesische Sprache eine noch natürliche Sprache ist, sieht Fenollosa unter anderem darin, dass sie mit den grammatischen Kategorien der westlichen Sprachen nicht kompatibel ist. Dass das chinesische Schriftzeichen keine

⁸⁴⁸ Fenollosa 1920, S. 32-33.

⁸⁴⁹ Fenollosa 1920, S. 9.

grammatische Festlegung von Substantiven, Verben oder Adjektiven usw. kennt, weder konjugiert noch dekliniert wird, wird für Fenollosa zum Anlass, die Unzulänglichkeit des abendländischen Formalismus für das Verständnis des ursprünglichen Chinesischen zu behaupten. „Like nature“, schreibt er, „the Chinese words are alive and plastic, because *thing* and *action* are not formally separated. The Chinese language naturally knows no grammar. It is only lately that foreigners, European and Japanese, have begun to torture this vital speech by forcing it to fit the bed of their definitions. We import into our reading of Chinese all the weakness of our own formalisms.“⁸⁵⁰ Um die chinesische Poesie zu studieren, fordert Fenollosa dementsprechend, „we should warn ourselves against logicianised pitfalls. We should be aware of modern narrow utilitarian meanings ascribed to the words in commercial dictionaries. We should try to preserve the metaphoric overtones. We should be ware of English grammar, its hard parts of speech, and its lazy satisfaction with nouns and adjectives. We should seek and at least bear in mind the verbal undertone of each noun. We should avoid ‚is‘ and bring in a wealth of neglected English verbs.“⁸⁵¹

Mit Blick auf diese warnende Selbstkritik und seine Privilegierung des Geschriebenen im Chinesischen erwähnt Jacques Derrida⁸⁵² Fenollosas Namen als den eines Gelehrten, der sich von dem Phonozentrismus des abendländischen Denkens verabschiedet, indem er „Zug um Zug die logisch-grammatikalischen Strukturen des Abendlandes (und vor allem der aristotelischen Kategorientafel) hinterfragte und den Nachweis erbrachte, dass sie für eine korrekte Beschreibung der chinesischen Schrift untauglich sind“. ⁸⁵³ Außerdem vertritt Derrida die Meinung, „Pounds unabdingbar graphische Poetik“, die, wie wir später sehen werden, durchaus von Fenollosa beeinflusst war, „brach ... zum ersten Mal mit den Grundfesten der abendländischen Tradition.“⁸⁵⁴ Worauf aber hingewiesen werden muss, ist die Tatsache, dass Derrida hier offenbar übersehen hat, dass der Grammatozentrismus Fenollosas, der dem Chinesischen eine absolute Priorität der Schrift unterstellt und diese

⁸⁵⁰ Fenollosa 1920, S. 17.

⁸⁵¹ Fenollosa 1920, S. 28-29.

⁸⁵² J. Derrida zitiert die obige Stelle, aber die Übersetzung des Originaltextes weist auf viele verwirrende Abweichungen auf. Ob sie aus der französischen Übersetzung stammen, die Derrida referiert, oder aus deren deutscher Übersetzung, lässt sich hier nicht feststellen. Vergleich: „Zu einem genauen Studium der chinesischen Dichtung müssen wir ... uns vor der abendländischen Grammatik hüten, insbesondere vor ihren strengen sprachlichen Kategorien und ihrer Vorliebe für das Substantiv und das Adjektiv. Wir müssen den verbalen Nachklängen in den Substantiven nachspüren, oder zumindest immer ihrer gegenwärtig sein. Der Verzicht auf das ‚ist‘ wird mit einem Reichtum an Verben entlohnt, die bei uns in Verruf geraten sind. Die meisten Übersetzungen halten sich an keine dieser Regeln. Die Entwicklung der gewöhnlichen transitiven Sätze stützt sich auf die Tatsache, dass im Bereich der Natur jede Tätigkeit eine andere bestimmt. In Wirklichkeit sind das Ding und der Gegenstand Verben.“ (*L'écriture chinoise considérée comme art poétique*, in *Mesures*, Okt. 1937, No. 4, S. 135.) Derrida 1966, S. 167, Anmerkung.

⁸⁵³ Derrida 1966, S. 166, Anmerkung 43.

⁸⁵⁴ Derrida 1966, S. 167.

Sprache gleichsam der Stimme gänzlich beraubt, nichts anderes als ein Spiegelbild des Phono-Logozentrismus ist. Was Derrida an anderer Stelle in Bezug auf das leibnizische Projekt einer allgemeinen Charakteristik richtig bemerkt hat, dass es nämlich bloß den Anschein einer Überwindung des Phonozentrismus erweckt, gilt für den Standpunkt Fenollosas ebenso; auch er stellt keinen Bruch mit dem Logo-Phonozentrismus dar. Denn der Grammatozentrismus in Hinblick auf die chinesische Schrift war vielmehr, wie wir gesehen haben, die Grundbewegung westlicher Aneignung chinesischer Schrift, d.h. diese Schrift ist im europäischen Diskurs von Anfang an als eine sprachunabhängige Schrift im Gegensatz zur Buchstabenschrift konstruiert worden. Die Geste der abwertenden Mangeldiagnose gegenüber der sprachunabhängigen Schrift im 18. und 19. Jahrhundert, die wir in den letzten Kapitel untersucht haben, hat sich im Rahmen der exotistischen Glorifizierung des Fremden im 20. Jahrhundert lediglich in eine Geste der Lobpreisung verwandelt, indem man diese Schrift zum idealen Gegenbild der westlichen erhoben hat. Die Trennung der Schrift vom gesprochenen Wort ist hier wie dort vorausgesetzt, nur ist der Blick auf das Fremde schmeichlerischer geworden.

Darüber hinaus liegt dem so projizierten Fremdbild nach wie vor der auf dem Kopf gestellte Ethnozentrismus zugrunde, den Derrida scharfsinnig in Hinsicht auf die moderne Ethnologie⁸⁵⁵ diagnostiziert. Denn die nostalgische Verherrlichung der fremden Kultur im 20. Jahrhundert bewegte sich um ein und dieselbe Achse der Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts, die dem Fremden die Historizität sowie die Fähigkeit zur Zivilisation entzog und es in das Gefüge der Natur einsperrte. Die nicht-europäische Kultur wurde dort, so Derrida, „als der Index einer guten, verschwundenen Natur, eines verschütteten heimatlichen Bodens und eines ‚Nullpunktes‘ studiert, von dem aus es möglich sein könnte, die Struktur, das Werden und vor allem den Verfall unserer [europäischen] Gesellschaft und unserer Kultur abzulesen.“⁸⁵⁶ Ähnlich wie bei modernen Ethnologen, z.B. Levi-Strauss, hat der scheinbare Anti-Ethnozentrismus Fenollosas auch die Funktion, „den Anderen im Modell der ursprünglichen und natürlichen Schönheit erstehen zu lassen, sich selbst anzuklagen und zu erniedrigen und die eigene Unannehmbarkeit in einem gegen-ethnozentrischen Spiegel bloßzustellen.“⁸⁵⁷ Das Fremde und die fremde Kultur wurden im nostalgischen Exotismus des 20. Jahrhunderts nur deswegen bewundert und beneidet, weil sie gerade an dem Ort ‚wieder‘-

⁸⁵⁵ J. Derrida ist der Ansicht, der Anti-Ethnozentrismus, der als Vorbedingung der modernen Ethnologie auftrat, habe notwendigerweise „die Prämissen des Ethnozentrismus“ in sich aufgenommen, solange sich die Ethnologie der Elemente und traditionellen Begriffe des europäischen Diskurses wie z.B. des Gegensatzes Natur/Kultur habe bedienen müssen. Dabei verfolgt er die Herkunft dieses Gegensatzes bis zur Sophistik zurück. Siehe Derrida 1976, S. 427-428.

⁸⁵⁶ Derrida 1966, S. 202.

⁸⁵⁷ Derrida 1966, S. 201.

entdeckt wurden, an dem sie einst vom Westen platziert worden waren: in der unschuldigen, jungfräulichen Natur.

Es ist offenkundig, dass ein solches Fremdbild auch Fenollosas Beharren auf der chinesischen Natürlichkeit, die er in der Agrammatikalität des Chinesischen feststellt, zugrunde liegt. Die Abwesenheit der grammatischen Modifikationen im Chinesischen, aufgrund deren Friedrich Schlegel 1808 das Chinesische als geistlose Sprache der Barbaren den indisch-europäischen Sprachen gegenübergestellt⁸⁵⁸ und in dem Wilhelm von Humboldt 1826 noch einen ‚bedeutsamen‘ Nachteil für den freien Lauf des Gedankens gesehen hatte⁸⁵⁹, stellt nunmehr für Fenollosa einen sicheren Beweis dar, „how poetical is the Chinese form and how close to nature“⁸⁶⁰, denn „Nature herself has no grammar.“⁸⁶¹ Die fehlende Grammatik bezeuge nur das Freisein des Chinesischen vom westlichen Formalismus, und dies verleihe dem geschriebenen Chinesisch den Vorzug, die Konkretheit und Lebendigkeit der Dinge in ihrer Natürlichkeit bekunden zu können: „The fact is that almost every written Chinese word is properly just such an underlying word, and yet it is not abstract. It is not exclusive part of speech, but comprehensive; not something which is neither a noun, verb, nor adjective, but something which is all of them at once and at all times. Usage may incline the full meaning now a little more to one side, now to another, according to the point of view, but through all cases the poet is free to deal with it richly and concretely, as does nature.“⁸⁶²

⁸⁵⁸ Friedrich Schlegel in *Über die Sprache und Weisheit der Inder. Ein Beitrag zur Begründung der Altertumskunde* von 1808. Hier stellt Schlegel eine Dichotomie zweier Sprachfamilien, nämlich der flektierenden und der isolierenden Sprachen auf. Die erste Sprachfamilie zeichnet sich durch die organische grammatische Formbildung aus der Wurzel selbst aus, und dieser Gruppe ordnet er auch das Sanskrit zu. Die agglutinierenden bzw. isolierenden Sprachen, zu denen, wie er meint, das Chinesische gehört, charakterisiert Schlegel dagegen als „anorganisch“ und „ein Haufen Atome“. Vgl. Trabant 2003, S. 243 und Messling 2008, S. 250ff.

⁸⁵⁹ „Trotz dieses Vorteils scheint mir die chinesische Sprache ohne jeden Zweifel als Organ des Denkens jenen Sprachen weit unterlegen, die in gewissem Grade ein System vervollkommen haben, das dem chinesischen entgegengesetzt ist ... Wenn man nicht verleugnen kann, dass der Gedanke nur durch die Rede seine Präzision und Genauigkeit erlangt, dann muss man auch zugeben, dass dieser Effekt nur in so weit vollständig ist, wie alles, was den Begriff modifiziert, seinen analogen Ausdruck in der gesprochenen Sprache findet. Dies ist eine selbstverständliche Wahrheit und ein fundamentales Prinzip ... [Es ist aber so, dass] das Chinesische, abgesehen von ganz wenigen Ausnahmen, den grammatischen Modifikationen keine Laute als äußere Zeichen anfügt, sondern dem Leser vielmehr die Sorge überlässt, diese Modifikationen aus der Stellung der Wörter, ihrer Bedeutung sowie aus dem Zusammenhang zu erschließen ... Dies ist schon in sich selbst bedeutsam, wird aber um so bedeutsamer, weil dieser Umstand den chinesischen Satzbau und die Möglichkeit Satzperioden zu unterbrechen einschränkt sowie den freien Lauf des Gedankens in seinen langen Verkettungen verhindert, in denen nur die grammatischen Formen als Führer dienen können.“ Wilhelm von Humboldts Brief an Abel-Rémusat, in: Harbsmeier 1979, S. 68-69.

⁸⁶⁰ Fenollosa 1920, S. 15.

⁸⁶¹ Fenollosa 1920, S. 16.

⁸⁶² Fenollosa 1920, S. 18.

VII.2.2.4. Ästhetisierung durch Ausklammern des Phonetischen

Wir wissen aber inzwischen, dass ein solches ästhetisierendes Konzept der chinesischen Schrift Fenollosas nur haltbar ist, solange die chinesischen Schriftzeichen rein semantisch aufgefasst werden. Fenollosa, der viele Jahre in Japan verweilte und sich auch mit der chinesischen und japanischen Literatur beschäftigte, hätte eigentlich wissen können, dass „even Chinese lexicographers admit that combinations frequently contribute only a phonetic value“⁸⁶³, wie er selber unwillkürlich einräumt. Damit wird die phonetische Zeichenbildung chinesischer Schrift berührt. Wie bereits mehrmals erwähnt, vollzieht sich die Zusammensetzung der chinesischen Schriftzeichen zu neun Zehnteln auf phonetischer Grundlage. Darüber hinaus gibt es in der chinesischen Schrift schon seit langem eine Vielzahl von phonetischen Entlehnungszeichen, wobei ein Zeichen, das eine bestimmte eigene Bedeutung hat, zur Bezeichnung eines homophonen Worts verwendet wird, und zwar ohne Rücksicht auf dessen Bedeutung. Zum Beispiel wird das Wort „kommen“ seit unvordenklichen Zeiten mit dem Zeichen „Weizen 來“ geschrieben, weil die beiden Wörter den gleichem Laut *lai* haben. Aus demselben Grund dient das Zeichen *wan* „Skorpion“ 萬 zur Bezeichnung des Wortes *wan* „zehntausend“. ⁸⁶⁴ Und auch die Zusammensetzung der Zeichen, auf die es hier ankommt, vollzog sich in der Entwicklung der chinesischen Schrift auf eine Weise, die von dem, was Fenollosa sich hier vorstellt, weit entfernt ist. Zum Beispiel wurde das Zeichen 𠂇 ‚Daumen‘ zunächst als phonetisches Entlehnungszeichen auch für das Wort ‚Dorf‘ verwendet, weil es den gleichen Laut *ts'un* hatte. Um die mögliche Verwechslung beider Wörter – ‚Daumen‘ und ‚Dorf‘ – auf der Ebene des Geschriebenen zu vermeiden, fügte man dem Zeichen 𠂇 ‚Daumen‘ ein Zeichen für ‚Baum木‘ hinzu und erhielt dadurch das Wort ‚Dorf‘ mit dem Zeichen 村. Das Zeichen ‚Baum木‘ hat auch hier nur die Funktion, dieses Zeichen von anderen homophonen Wörtern zu unterscheiden, während der Teil, der Lautangeber, nur für den Laut des Wortes steht.⁸⁶⁵

Allerdings lässt sich Fenollosa von diesem Tatbestand, den die westliche Sinologie nach jahrhundertelanger Verzögerung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts endlich anerkannt hat⁸⁶⁶, kaum beeindrucken, denn er bezweifelt, dass die genaue Unterteilung der Idee („minute subdivision of the idea“), die er im Kompositionsprinzip der chinesischen Schrift

⁸⁶³ Fenollosa 1920, S. 30.

⁸⁶⁴ Karlgren 1962, S. 40.

⁸⁶⁵ Karlgren 1962, S. 44.

⁸⁶⁶ Friedrich 2003, S. 115.

gefunden zu haben glaubt, „could have ever existed alone as abstract sound without the concrete character. It contradicts the law of evolution. Complex ideas arise only gradually, as the power of holding them together arises. The paucity of Chinese sound could not so hold them.“⁸⁶⁷ Das Missverhältnis zwischen chinesischer Tonsprache und ihren Schriftzeichen – die Unfähigkeit der Sprache, komplexe Ideen zusammenzuhalten, die in der kompositorischen Schrift jedoch ausgezeichnet zum Ausdruck kommen –, jenes Missverhältnis also, das Hegel und Schlegel als ein Anzeichen für die Mangelhaftigkeit chinesischer Schriftzeichen festgestellt hatten ⁸⁶⁸, führt Fenollosa dazu, sich der hartnäckigen, in der westlichen Rezeption zwei Jahrhunderte lang anhaltenden Verweigerung anzuschließen, dem geschriebenen Chinesischen einen phonetischen Wert, eine Adäquanz an die gesprochene Sprache zuzuerkennen.

So wird das chinesische Schriftzeichen auch von Fenollosa als ein rein visuelles Medium erfasst, vollkommen unabhängig von seiner phonetischen Artikulation. Von daher wird verständlich, warum seine Poetik, die er von der Auslegung der chinesischen Schrift ausgehend entwickelt, gänzlich auf die Phonetik verzichtet. Seine Analyse chinesischer Poesie enthält keine phonetischen Elemente wie Reim, Metrum oder Rhythmus, begnügt sich vielmehr mit der Exegese ästhetischer Effekte, die aus der Wechselbeziehung zwischen der semantischen und der bildlichen Deutung der Schriftzeichen hervorgehen sollen. Die chinesische Poesie erschließt sich nur durch die bildliche Manifestation der Schriftzeichen, aber nicht durch ihre phonetische Artikulation. So resümiert Fenollosa seine Untersuchung wie folgt: „So far we have exhibited the Chinese characters and the Chinese sentence chiefly as vivid shorthanded pictures of actions and process in nature. These embody true poetry as far as they go. Such actions are *seen* [Hervorhebung Fenollosa]“⁸⁶⁹.

Es ist ein merkwürdiges Phänomen, dass gerade die Auffassung der chinesischen Schrift als Objekt des *Sehens*, die mit dem Ausklammern des Phonetischen einherging, dem ästhetischen Denken des Westens im 20. Jahrhundert einen unverkennbaren Anstoß gegeben hat. Dies zeigt sich schon daran, dass ausgerechnet Eugen Gomringer, einer der Gründer und ersten Wortführer der konkreten Poesie, Fenollosas Essay ins Deutsch übersetzt hat. „Der Essay“, so schreibt er im Vorwort, „[ist] als Beitrag zur allmählichen Bildung eines übernationalen Sprachverständnisses auf visueller Grundlage zu sehen. In dieser Beziehung dürfte er, wenn auch weniger erkannt, die gleiche Rolle spielen in der Entwicklung, die zur konkreten Poesie führte, wie die gleichzeitig verfasste Schrift von Wilhelm Worringer

⁸⁶⁷ Fenollosa 1920, S. 30.

⁸⁶⁸ Sieh. Kapitel VI.

⁸⁶⁹ Fenollosa 1920, S. 21.

„Abstraktion und Einfühlung“ in der Entwicklung der Malerei. [...] Vielen visuellen Dichtern und Gestaltern, die sich ihre Annäherungen an die konkrete Poesie zu leicht machen, wird damit deren wahre Begründung vor Auge geführt.“⁸⁷⁰

Auf welche Weise Fenollosas Auffassung der chinesischen Schrift, wie Gomringer meint, auf die Idee der konkreten Poesie einwirkte, lässt sich unschwer nachvollziehen. Konkrete Poesie verwendet die Wörter nicht allein als Bedeutungsträger. [Abbild 21-23] Sie werden vielmehr, wie die chinesischen Schriftzeichen in Fenollosas Auslegung, gleichzeitig als visuelle Gestaltungselemente eingesetzt, um durch die graphische Anordnung des Textes oder Buchstabens seine inhaltliche Bedeutung zu unterstreichen oder zu ironisieren. Dazu wird der Doppelcharakter der geschriebenen Wörter als semantische Einheit und zugleich als visuelles Objekt in die Form einer Wechselwirkung gebracht. Hier werden also die Wörter oder Buchstaben, wie Eugen Gomringers Definition der visuellen Poesie lautet, als *Ideogramme* verwendet, „welche durch präzise Konkretionen semantischer wie semiotischer Intentionen entstehen und die als ganzes einprägsam Sehgegenstände von logischem Aufbau darstellen.“⁸⁷¹ Auch die Konstellation, „eine charakteristische Gestaltung der konkreten Poesie“⁸⁷², wobei die einzelnen Sprachelementen „durch die Anwendung von Techniken wie Kombination und Permutation“⁸⁷³ in Buchstaben-, Wort- und Satzkonstellationen gebracht werden, um die semantische Wirkung der ‚Inversion der Elemente‘ oder eine neue Assoziationsmöglichkeit hervorzurufen, könnte man auf die kompositorischen Aspekte der chinesischen Schrift, auf die Fenollosa großen ästhetischen Wert legt, zurückbeziehen.

Selbstverständlich ist es unzulässig, zu sagen, dass die Idee von konkreter bzw. visueller Poesie ausschließlich Fenollosas Deutung der chinesischen Schriftzeichen zu verdanken sei. Die Figurengedichte seit dem frühen Mittelalter, bei denen der Textkorpus durch Buchstabenreihen oder wechselnde Zeilenlänge in den graphischen Umrissen bestimmter Figuren wie eines Baumes, des Kreuzes oder anderer Gegenstände gestaltet ist, so dass die geschriebenen Wörter dort gleichzeitig eine abbildende Funktion haben⁸⁷⁴, sollen ebenfalls als eine Quelle anerkannt werden. Ferner, so Gomringer, sind auch „in den Versuchen eines Arno Holz (Phantasmus-Gedichte) wie in denen des späten Mallarmé und in den ‚Calligrammes‘ von Apollinaire“⁸⁷⁵ Anfänge der konkreten Poesie zu sehen. Dennoch bleibt festzustellen, dass der Einfluss der ideogrammatistischen Auslegung der chinesischen

⁸⁷⁰ Gomringer 1972a, S. 5.

⁸⁷¹ Gomringer 1972, S. 163.

⁸⁷² Gomringer 1972, S. 163.

⁸⁷³ Gomringer 1972, S. 163.

⁸⁷⁴ Vgl. Adler/Ernst 1987.

⁸⁷⁵ Gomringer 1972, S. 155.

Schrift auf das ästhetische Denken und auf ästhetische Praktiken im 20. Jahrhundert nicht zu unterschätzen ist.⁸⁷⁶ Wir gehen in den folgenden Abschnitten auf zwei Gestalten des 20. Jahrhunderts ein, bei denen eine Rückwirkung der ideogramatischen Konzeption chinesischer Schrift, die sich aus dem westlichen Diskurs selber heraus entwickelt, auf die künstlerische Praxis und Theorie festzustellen ist: Ezra Pound (1885-1972) und Sergej M. Eisenstein (1898-1948). Wie Eva Hesse, die deutsche Übersetzerin und Herausgeberin Ezra Pounds, bemerkt hat, besteht zwischen den beiden Zeitgenossen, dem englischen Dichter und dem sowjetischen Filmmacher, eine „bemerkenswerte Analogie.“⁸⁷⁷ Außer der Tatsache, dass beide den „ästhetischen Genius“ der japanischen Kunst lobend hervorgehoben haben⁸⁷⁸, beschäftigten sie sich mit Image oder Bild, indem sie aus Unzufriedenheit mit dem herkömmlichen Verfahren versuchten, das Bild als das in einer prozessualen Wahrnehmung Realisierbare zu gestalten. Für unser Thema ist dabei von Bedeutung, dass dieser Ansatz sich auf die Konzeption chinesischer Schrift beruft, die sich im westlichen Diskurs gebildet hatte: nämlich auf die kombinatorische Struktur der chinesischen Schrift. Sie wurde als ein ästhetisches Prinzip aufgegriffen, als eine Methode, durch Superposition zweier Bildelemente ein neues Bild oder Image hervorzubringen.

VII.3. Ezra Pound und die ideogramatische Methode

VII.3.1. Ezra Pounds Begegnung mit Fenollosas Schrift

Bevor Ezra Pound Fenollosas Schriften kennenlernen und sie bei der Entwicklung seiner poetischen und philosophischen Gesinnung heranziehen konnte, zeigte er bereits in mancherlei Hinsicht Gemeinsamkeiten mit Fenollosa: Ablehnung des Abstrakten und Formalen, Zuwendung zum Konkreten und Lebendigen sowie eine gewisse Sympathie für die orientalische Kultur, begleitet vom Unbehagen an der eigenen westlichen. In dem Aufsatz *A few Dont's by an Imagiste*, der 1913 im März-Heft der Zeitschrift *Poetry* erschien, erläutert Ezra Pound die Leitlinie einer neuen Literaturbewegung des 20. Jahrhunderts, die in der Literaturgeschichte mit dem Begriff „Imagism“ bezeichnet wird. Gemäß den Maximen des Imagism – „1. Direct treatment of the ‚thing‘ whether subjective or objective. 2. To use absolutely no word that does not contribute to the presentation. 3. As regarding rhythm: to

⁸⁷⁶ Über die Verbindung Apollinares ‚calligram‘ und Fenollosas Essay sieh. Willard Bonn : Apollinares plastische Imagination. In Bildlichkeit Hg. von Volker Bohn, 1990, 162-191. S.176. Auch Paul Claudels *Idéogrammes occidentaux* war die Folge seiner Auseinandersetzung mit chinesischer Schrift als einer von der Sprache unabhängige Schrift. Vgl. Gérald Genette, S. 402.

⁸⁷⁷ Hesse 1963, S. 21.

⁸⁷⁸ Hesse 1963, S. 21-22.

compose in sequence of the musical phrase, not in sequence of the metronome“⁸⁷⁹ – fordert Ezra Pound: „Use no superfluous word, no adjective, which does not reveal something. Don't use such an expression as ‚dim lands *of peace*‘. It dulls the image. It mixes an abstraction with the concrete. It comes from the writer's not realizing that the natural object is always *the adequate* symbol. Go in fear of abstractions.“⁸⁸⁰ Seine poetische Forderung nach konkreten und klaren Wörtern anstelle von Abstraktionen oder überflüssigen Adjektiven, die ein Image, das aus dem konkreten Objekt selber hervorgehen soll, verdunkeln, stimmt überraschend mit der von Fenollosa überein, auf dessen Essay Pound wenig später stoßen wird. Auch die exotistische Verherrlichung asiatischer Kultur teilt er bereits mit seinem künftigen Mentor. In demselben Heft von *Poetry* legt Ezra Pound seinen Eindruck von dem bengalischen Dichter Rabindranath Tagore dar, dem er 1912 in London begegnet ist. In den Gedichten des ersten asiatischen Nobelpreisträgers findet Pound eine Art von höchstem „common sense“, der im Westen abhandenzukommen drohe. „Briefly, I find in these poems a sort of ultimate common sense, a reminder of one thing and of forty things of which we are over likely to lose sight in the confusion of our Western life, in the racket of our cities, in the jabber of manufactured literature, in the vortex of advertisement.“⁸⁸¹

Einen Monat nach der Verkündigung des Imagism veröffentlicht der Achtundzwanzigjährige, zusammen mit einem Dutzend anderen Gedichte, ein außergewöhnlich kurzes Gedicht von knapp zwei Zeilen, das später zu einem der am häufigsten zitierten Gedichte des 20. Jahrhunderts wird: *In a Station of the Metro*. „The apparition of these faces in the crowd / Petals on a wet, black bough.“ Kurz danach, am 6. Juni 1913, räumt er in *How I began in T.P.'s Weekly* ein, dass die Entstehung dieses Gedichts dem japanischen Haiku zu verdanken sei: „For well over a year I have been trying to make a poem of a very beautiful thing that befell me in the Paris Underground. I got out of a train at, I think, La Concorde and in the jostle I saw a beautiful face, and then, turning suddenly another and another, and then a beautiful child's face, and then another beautiful face. All that day I tried to find words for what this made me feel. That night as I went home along the rue Raynouard I was still trying. I could get nothing but spots of colour ... The only the other night, wondering how I should tell the adventure, it struck me that in Japan where a work of art is not estimated by its acreage and where sixteen syllables are counted enough for a poem if you arrange and punctuate them properly, one might make a very little poem which would be translated about as follows: — „The apparition of these faces in the crowd: Petals on a wet,

⁸⁷⁹ Flint 1913, S. 119.

⁸⁸⁰ Pound 1913, S. 120.

⁸⁸¹ Pound 1913, S. 127.

black bough“ — And there, or in some other very old, very quiet civilisation, some one else might understand the significance.“⁸⁸²

Hat Mary Fenollosa, die Witwe von Ernest Fenollosa, die als Sekretärin im Boston Museum of Fine Arts tätig gewesen war,⁸⁸³ eine Parallele zwischen Ezra Pound und ihrem Mann gespürt? Wie dem auch sei, jedenfalls hat sie durch Vermittlung von Laurence Binyon, Dichter und Kunsthistoriker im British Museum⁸⁸⁴, einen Kontakt zu dem jungen Dichter gesucht, in der Überzeugung, er sei die einzige Person, die mit der Hinterlassenschaft ihres Mannes richtig umzugehen wisse. Bei ihrem ersten Treffen im Mai 1913 in London soll Ezra Pound von ihr gehört haben: „You’re the only person who can finish this stuff the way Ernest wanted it done.“⁸⁸⁵ Was nach dem Treffen dem Dichter ausgehändigt wurde, waren Fenollosas Notizen zu chinesischen Gedichten, einige Übersetzungen von japanischem No-Theater und schließlich sein Essay über die chinesische Schrift und Poesie.⁸⁸⁶ Fenollosas Notizen zu chinesischen Gedichten bildeten den Grundstein zur Veröffentlichung von *Cathay* im Jahre 1915, worin Ezra Pound neunzehn chinesische Gedichte von *Li Po* und *Wang Wei* trotz seiner Unkenntnis des Chinesischen übersetzte⁸⁸⁷ und herausgab. Im nächsten Jahr werden zwei Texte Fenollosas über das japanische Theater von ihm herausgegeben (*Certain noble plays of Japan: from the manuscripts of Ernest Fenollosa, chosen and finished by Ezra Pound, with an introduction by William Butler Yeats*; „*Noh*“, or, *Accomplishment: a study of the classical stage of Japan*, by Ernest Fenollosa and Ezra Pound). Fenollosas Essay über die chinesische Schrift, wurde, wie bereits erwähnt, ebenfalls von Pound herausgegeben und 1919 veröffentlicht.

VII.3.2. Das chinesische Reich als politisches Ideal

Durch die Begegnung mit Fenollosas Schriften nimmt Pounds Orientalismus eine konkretere und radikalere Form an; er fühlt sich in seiner Sympathie für die orientalische Kultur durch Fenollosas Hervorhebung der natürlichen Expressivität asiatischer Kunst bestätigt, und dies führt ihn zur leidenschaftlichen Beschäftigung mit ostasiatischer Kunst und Kultur. Sein Interesse für den Osten erweitert sich auch auf die chinesische Geschichte, insbesondere die legendäre Periode von 2950 v. Chr. bis zur Ching-Dynastie, die er in seinem wohl

⁸⁸² Pound 1913a, S. 147.

⁸⁸³ Chisolm 1963.

⁸⁸⁴ Fischer 1967, S. 167.

⁸⁸⁵ Pound 1961, S. 304.

⁸⁸⁶ Fischer 1967, S. 167.

⁸⁸⁷ „Pound konnte kein Chinesisch, als er die ‚Cathay‘-Gedichte nach Fenollosa übersetzte.“ Georg Steiner 2004, S. 351.

berühmtesten Werk *The Cantos* (hier besonders in den sogenannten China-Cantos LII-LXI) ausführlich thematisiert hat. Mit gewissem Eifer und in einer gewissen Eile übersetzte Pound sogar chinesische Klassiker wie *Ta Hio* (*The Great Learning*, 1928) und die Analekten des Konfuzius (*Confucius: the Unwobbling pivot & the Great digest* in 1937 und *The Confucian analects* in 1951), wobei seine eigentümliche Übersetzungsmethode heute wie damals umstritten ist.⁸⁸⁸

Wie wir weiterhin bestätigt finden, gründet sich seine Zuwendung zum Fernen Osten auf sein Unbehagen an der eigenen westlichen Kultur, genauso wie Fenollosas Unmut über die westliche Dekadenz die Rückseite seiner Vorliebe für die ostasiatische Kunst bildete. Doch während Fenollosa das Ostasiatische bloß als Supplement zum Westlichen gedacht hat, kehrt Pound diese Hierarchie als ganze um und versucht, das Westliche durch die asiatische Kultur und Philosophie gründlich zu erneuern.⁸⁸⁹ Dabei nimmt sein Missfallen am Westlichen eine radikal politische Form an. In dem im Westen verbreiteten Kreditwesen und der Geschäftstätigkeit privater Banken und des Finanzkapitals, die das Geld nicht für dessen eigentlichen Zweck, den Arbeitstausch und den Erwerb von Dingen, sondern für die Erwirtschaftung von Profit verwenden, sieht Ezra Pound die Hauptursache für den Verfall des Westens. Das Finanzwesen verhindere damit das natürliche Wachstum der Wirtschaft – „Usury and sodomy, the Church condemned as a pair, to one hell, the same for one reason, namely that they are both against natural increase“⁸⁹⁰ –, zerstöre die Freiheit des Individuums und gefährde die Grundlage des gesunden, ehrlichen Staates. Auf dieses Monster – „The beast with a hundred legs, usura“⁸⁹¹ – ist auch der drohende Krieg zurückzuführen, denn „Usurocracy makes wars in succession. It makes them according to a pre-established plan for the purpose of creating debts.“⁸⁹² Ebenso schuld ist der Wucher an der abgestumpften Moral und Entartung der Kunst⁸⁹³, die schließlich zur Verdummung des Menschen⁸⁹⁴ führe, weil die internationale Wucherherrschaft (usurocracy) gar den Geschmack in Literatur und Journalismus kontrolliere, um ihre eigene Existenz und Tätigkeit auszublenden.⁸⁹⁵ Eine radikale Weltreform sei dringend vonnöten, die nur ein mächtiger Führer mit bestem Willen

⁸⁸⁸ Zum Beispiel übersetzt Pound den berühmten Satz aus *Lunyu* 論語 „學以時習之不亦悅呼“ - „Study and then constantly review what is studied, is that not a pleasure?“ - mit seiner ideogrammatistischen Methode wie folgt: „Study with the seasons winging past, is this not a joy?“ Huang 2005, S. 60.

⁸⁸⁹ Preda 2001, S. 37.

⁸⁹⁰ Pound 1960, S. 144.

⁸⁹¹ Pound 1960, S. 64.

⁸⁹² Pound 1960, S. 101.

⁸⁹³ Pound 1960, S. 198.

⁸⁹⁴ Pound 1960, S. 101.

⁸⁹⁵ Pound 1960, S. 106.

und herausragender Weisheit zustande bringen könnte. Aber wo findet man die Idee, mit der die Welt zu retten ist?

Darauf antwortet der leidenschaftliche Visionär in seinem 1937 erschienenen Essay *Immediate Need of Confucius* wie folgt: „The life of Occidental mind fell apart into progressively stupider and still more stupid segregations. Hence the Western need of Confucius, and specifically of the Ta Hio, and more specifically of the first chapter of the Ta Hio ... We in the West need to begin with the first chapter of the Ta Hio, not merely to grant a casual admission of it in some out-house of our ethics or of our speculations. There is nothing in this chapter that destroys the best that has been thought in the Occident. The Occident has already done its apparent utmost to destroy the best Western perceptions. Official Christianity is not universally respected by the ethical. Catholicism sank fairly low with ... the whole of Western idealism is a jungle. Christian theology is a jungle. To think through it, to reduce it to some semblance of order, there is no better axe than the Ta Hio.“⁸⁹⁶ Die Dringlichkeit, mit der der Westen seiner Auffassung nach das chinesische Denken aufnehmen muss, führt ihn auch dazu, besagten chinesischen Text für die westlichen Leser selbst zu übersetzen. „For those who read only English, I have done what I can. I have translated the TA HIO so that they can learn where to start THINKING.“⁸⁹⁷

Damit passt wohl zusammen, dass Ezra Pound das chinesische Reich mit seinem tugendhaften Herrscher zu einem idealen Staat erhebt. In seinem Werk *The Cantos* (1915-1962) versucht Ezra Pound, aus einem umfangreichen Rückblick auf die bisherige Menschheitsgeschichte – von der legendären Epoche Chinas über das europäische Mittelalter bis zum Aufstieg der USA und ihrer Politik – die moralische und gesellschaftliche Lehre für die künftige Welt im Sinne einer *Histoire morale* abzuleiten. In diesem monumentalen Werk, an dem er insgesamt fast fünfzig Jahre lang geschrieben hat, offenbart sich die moralische und politische Vision Ezra Pounds in eleganter Form. Sein Plädoyer für die soziale Gerechtigkeit und die menschliche Freiheit, die sich in einer kosmopolitischen und gleichwohl familiären, mit der Natur in einer friedlichen Koexistenz lebenden Weltgemeinschaft entfalten sollte, ging aus seiner Hoffnung auf eine bessere Welt hervor, die ihn schließlich dazu führte, in Mussolini und später auch in Hitler einen mächtigen Reformen der Welt zu sehen, der die in Krise und Verfall geratene Welt zu einer zweiten Renaissance bringen könnte. Und hier tritt das alte chinesische Reich und der Konfuzianismus an einer zentralen Stelle auf. Denn Ezra Pound ist davon überzeugt, dass „Confucius is the greatest social philosopher that ever lived. The great Chinese dynasties, those that lasted 3 centuries were founded on the rules of Confucius. When

⁸⁹⁶ Pound 1960, S. 201.

⁸⁹⁷ Pound 1934, S. 58.

China has been well governed it has been according to Confucian teaching.“⁸⁹⁸ Die anderen Protagonisten in *Cantos* wie Thomas Jefferson und John Quincy Adam erscheinen als Personen, die unbewusst die konfuzianische Lehre in ihrer eigenen Situation praktizierten, um den konfuzianischen Idealstaat mit ehrlicher Regierung und festgeschriebenen Gesetzen zu verwirklichen. John Adam, der zweite Präsident der USA, wird von Pound fast als ein konfuzianischer Staatsmann geschildert, der gemäß der chinesischen Lehre von *Chung* 中 (Gleichgewicht, Balance, Harmonie) und *Shin* 信 (Vertrauen) ehrlich und loyal seinem Staat diene (Canto XXXIV, LXII, LXX). Ihm wird sogar eine mythische Bindung zum chinesischen Kaiser Yongzheng (1678-1735) angedichtet, indem Pound sein Geburtsjahr 1735 mit dem Todesjahr des Kaisers in Verbindung bringt (Canto LXI).⁸⁹⁹

Es ist offensichtlich, dass in Pounds Enthusiasmus für den Konfuzianismus das idealisierte Chinabild unterschwellig wirksam ist, das wir in der europäischen Sinophilie des 17. Jahrhunderts bereits kennengelernt haben. Das alte chinesische Reich erschien den europäischen Gelehrten als ein ideal regiertes Land mit einem väterlichen Herrscher, der mit hoher Moralität und Tugend seinen Untertanen ein humanes Leben mit prächtiger Kultur ermöglichte. Dem lag, so die Vorstellung, die Lehre von Konfuzius zugrunde, in deren Licht die chinesische Zivilisation seit Jahrhunderten habe florieren können. Doch dieses Chinabild hat politische Konsequenzen. Während die Sinophilie des 17. Jahrhundert letztendlich als Ideologie zur Rechtfertigung der aufgeklärten Monarchie diene, schließt sich Pounds Schwärmerei für den Konfuzianismus und für den tugendhaften Herrscher dem Faschismus Mussolinis an, der Pound als Alternative zum gierigen Kapitalismus und zum dummen Kommunismus erscheint: „Foreigners will never understand Mussolini and Italian Fascism until they understand that Italian Fascism is a WILL SYSTEM and not a GREED SYSTEM ... Capitalism as we have known it is a syphilis that had rotted every human activity and penetrated in most interstices of the mind, as anyone can see for the tortuous ingenuity of the neo-malthusians. Communist outside Russia are NO good, for the reason that they haven't enough imagination to see that Marx was intelligent, and that IF he had lived another 50 years he would have THOUGHT of several things that hadn't occurred to him in 1870 ... Mussolini thinks of a state containing WHOLE MEN. Real ideas are organic, they are bound to incorporate; to 'take body'. It makes no difference when Mussolini first heard of Confucius; his action had been in accord with the ROOT doctrine of Confucius. Half the capitalist world is still living in the non-fact, the superstition of scarcity ... Mussolini's last definition of the

⁸⁹⁸ Pound 1942, S. 145.

⁸⁹⁹ Für einen ausgezeichneten Überblick über *The Cantos*: John 1995.

state as ‚the spirit of the people‘ is organic. It is more profound than Thomas Jefferson’s ‚greatest good of the greatest number‘, or than the Bolshevik.“⁹⁰⁰

VII.3.3. Die chinesische Schrift als Ideogramm

Wie im bisherigen europäischen Diskurs ist auch bei Ezra Pound die Charakterisierung der chinesischen Kultur mit einer Konzeption der chinesischen Schrift untrennbar verbunden. Denn er war der Ansicht, dass der wesentliche Zug des chinesischen Denkens und der chinesischen Kultur auf dem sogenannten ideogramatischen Prinzip gründe, das er in den chinesischen Schriftzeichen gefunden zu haben glaubte. Diesen Ansatz, den Pound aus Fenollosas Essay gewonnen hatte, bearbeitete der Dichter zu seiner poetischen Methode weiter.

Wie das Wort „Ideogramm“ schon suggeriert, wird die chinesische Schrift bei Pound wie bei Fenollosa grundsätzlich als ein visuelles Medium aufgefasst. Visualisierung um den Preis der Entphonetisierung der chinesischen Schrift war bei Pound eine wichtige Voraussetzung für die Rechtfertigung seiner Lesart der chinesischen Schriftzeichen. Obwohl er in einem Brief an den japanischen Dichter Katue Kitasono eingeräumt hatte, dass er bei der *Cathay*-Übersetzung phonetische Aspekte der chinesischen Gedichte, die darin sicherlich auch existierten oder existiert haben sollten, nicht berücksichtigt habe – „When I did Cathay, I had no linking of the technique of sound, which I am now convinced must exist or have existed in Chinese poetry“⁹⁰¹ –, besteht er doch weiterhin darauf, dass es sich beim chinesischen Schriftzeichen um ein Ideogramm handelt, das sein Signifikat an der sichtbaren Oberfläche visuell manifestiert, ohne sich auf die phonetische Artikulation zu beziehen: „The Egyptians ... used abbreviated pictures to represent sounds, but the Chinese still use abbreviated pictures AS pictures, that is to say, Chinese ideogram does not try to be the picture of a sound, or to be a written sign recalling a sound, but it is still the picture of a thing; of a thing in a given position or relation, or of a combination of things. It *means* the thing or the action or situation, or quality germane to the several things that it pictures.“⁹⁰²

Auf den ersten Blick scheint seine Rede von chinesischer Schrift als „picture of a thing“ zu sagen, dass er die Schriftzeichen für die Abbilder der bezeichneten Sache hält. Dieser Eindruck erhärtet sich, wenn Pound zur Demonstration der offenkundigen Bildlichkeit chinesischer Schriftzeichen eine Episode aus dem Leben seines Vortizistenkollegen Gaudier Brzeska erzählt. Der im ersten Weltkrieg gefallene französische Bildhauer, dem Ezra Pound

⁹⁰⁰ Pound 1934a, S. 168.

⁹⁰¹ Brooker 1979, S. 125.

⁹⁰² Pound 1934, S. 21.

einen Nachruf gewidmet hat⁹⁰³, so Pound, „was accustomed to looking at the real shape of things [and] could read a certain amount of Chinese writing without ANY STUDY. He said, ‚Of course, you can *see* it’s a horse‘ (or a wing or whatever).“ [Hervorhebung von Ezra Pound.]⁹⁰⁴ Doch die nähere Betrachtung erweist, dass Pound sich vielmehr der Ansicht von Fenollosa nähert⁹⁰⁵, der die chinesische Schrift nicht als vereinfachtes Abbild der Dinge, sondern als eine Art von stenographischem Bild sah, das aufgrund seiner Kompositionalität die Relationen der Sachen oder Begriffe bezeichne. Bei Gaudier Brzeska war es Pound zufolge so, dass er nicht bloß aus der Gestalt der Zeichen einen Rückschluss auf das Bezeichnete gezogen habe. In Wirklichkeit habe er aus den zusammengesetzten Zeichen ihre Bedeutungen herauslesen können, nachdem er die Relation der Elementarzeichen mehr oder weniger studiert hatte, wie Pound in einem anderen Schreiben mitteilt: „Gaudier-Brzeska sat in my room before he went off to war. He was able to read the Chinese radicals and many compound signs almost at pleasure. He was used to consider all life and nature in the terms of planes and of bounding lines. Nevertheless he had spent only a fortnight in the museum studying the Chinese characters. He was amazed at the stupidity of lexicographers who could not, for all their learning, discern the pictorial values which were to him perfectly obvious and apparent.“⁹⁰⁶ So darf also Pounds Rede vom bildlichen Wert der chinesischen Schrift nicht im Sinne von Abbildlichkeit verstanden werden. Sie verweist vielmehr auf seine Auffassung der chinesischen Schrift als ideogrammatistische Schrift, welche die Grenze der verbalen, phonetischen Vermittlung des Wissens dadurch überwinden könne, dass sie durch die Zeichenkomposition die Bedeutungen des Wortes zusammen mit subtilen Anspielungen und inneren Konnotationen kundgebe.

Die chinesische Schrift erfährt bei Ezra Pound demnach eine hermeneutische Mythologisierung. Denn er war der Ansicht, die Worte oder Texte, die in chinesischen Schriftzeichen geschrieben seien, erschöpften sich keineswegs in ihren wörtlichen Übersetzungen. Jenseits der lexikalischen Bedeutung gewönnen die chinesischen Schriftzeichen einen Überschuss an Bedeutung, zu dessen Erschließung ein gewöhnliches Lesen nicht ausreiche. Die Schriftzeichen müssten zunächst in ihre jeweiligen Elementarzeichen zerlegt und analysiert werden, um anhand von deren Relation und deren

⁹⁰³ Ezra Pound: Henri Gaudier-Brzeska, 1916 London.

⁹⁰⁴ Pound 1934, S. 21.

⁹⁰⁵ Dafür hat der Dichter gute Gründe. Fenollosa, der ehemalige Professor an der Universität zu Tokio, genießt dem Laien Pound gegenüber eine unbezweifelbare Autorität in Hinsicht auf die Kenntnis des Chinesischen. „As for Chinese“, schreibt Pound in 1915, „it is quite true that we have sought the force of Chinese ideographs *without knowing it* ... I have now by me the papers of the late Ernest Fenollosa, sometime Imperial Commissioner of Art in Tokyo. He certainly knew more about this matter than anyone else whose opinion we are likely to get at.“ Pound 1915a, S. 19.

⁹⁰⁶ Anmerkung von Ezra Pound, in: Fenollosa 1936, S. 30-31.

Gestaltung den tieferen Sinne herauszuarbeiten. Denn es komme auf die Komposition der Zeichen selber an, die ein Mehr an wörtlicher Bedeutung erzeuge. Chinesische Schriftzeichen als Ideogramme seien Zeichen, die erst unter diesem analysierenden Blick ihren tieferen Sinn preisgeben. Die sinologische Aufklärung, die darauf hinweist, dass es sich bei den chinesischen Schriftzeichen um ein sprachbezogenes Schriftsystem handelt, hat keine Chance, solange dieser Hang zur Suche nach dem tieferen Sinn in chinesischen Texten besteht. Umso weniger, wenn er, wie bei Ezra Pound, mit dem Anspruch auf das Hochhalten chinesischer Philosophie verbunden ist.

In dem Maße, in dem der Konfuzianismus zur universalen Lehre für die ganze Menschheit stilisiert wird, erheben sich die Schriftzeichen des Konfuzius zu einem fast mystischen Medium unermesslicher Weisheit, deren volle Bedeutung sich nur durch mühsame Zeichenauslegung erschließen lässt. In *Immediate Need of Confucius* vom 1937 schreibt Pound: „Confucius left his record in ideogram.“⁹⁰⁷ Dass die Lehre des Konfuzius im Ideogramm eingeschrieben ist, heißt für Pound, dass ihre tiefe Bedeutung nur dann ausgeschöpft werden kann, wenn man die Ideogramme mit analysierend-reflektierendem Blick betrachtet. Der konfuzianische Text sollte in dieser Art der Zeichenentschlüsselung gelesen werden, indem man das Zeichen in seine Elementarzeichen zerlegt und über deren Relation reflektiert. Die übliche Konfuzius-Übersetzung von namhaften Sinologen, die sich diese mühsame Zeichenauslegung ersparte, scheint Ezra Pound daher unangebracht zu sein, weil sie diesen entscheidenden Aspekt des Ideogramms nicht berücksichtigt. „My American version of his [Konfuzius'] Ethics with the title *The Great Learning* was published by Glen Hughes in 1928 in the Washington University ... and has gone in various further editions in England and America. That version was made before I know enough about ideogram and when I erroneously supposed that Pauthier, Legge and co. had understood the original text ... I find that Pauthier and Legge have not produced a satisfactory interpretation. Legge, tremendously learned, his book a treasure ... but he seems never to have LOOKED, really looked at an ideogram.“⁹⁰⁸ [Hervorhebung von E.P.]

In der tiefen Überzeugung, dass das Ideogram „is or should be impressed on the eye“⁹⁰⁹, unternimmt Pound nun seine eigene Interpretation des konfuzianischen Textes, wobei der tatsächliche Interpretationsvorgang allerdings meistens in der fragmentarischen Zeichenerklärung sein Ende findet. Zum Beispiel hat Pound das Zeichen 誠 in Ta Hio, das

⁹⁰⁷ Pound 1960, S. 201.

⁹⁰⁸ Pound 1942, S. 145.

⁹⁰⁹ Pound 1960, S. 124.

üblicherweise als ‚Aufrichtigkeit‘ übersetzt wird, in zwei Elementarzeichen ‚Wort oder Sprechen 言‘ und ‚Vervollkommnung 成‘ zerlegt, um die angeblich implizierten Bedeutungen vor Augen zu führen: „We have a word ‚sincere‘ ... The Chinese have a sign which is translated by this word of English. But the Chinese sign implicates quite definitely naming the emotion or condition ... There are two ideograms, one middle-heart 忠, which might be translatable by sincere in its now current meaning, and this other sign 誠: the word [言] and the action of fixing or *perfecting* [成].“⁹¹⁰ Ebenso zerlegt Pound das Zeichen ‚Vertrauen 信‘ in zwei Elementarzeichen: „There are a third sign recurring and again recurring, of the man [人] who stands by his word [言]. 信.“⁹¹¹ Und der Ausdruck „Steigerung des Willens“ 尚志, mit dem Mencius auf die Frage geantwortet hat, was das Ziel des Soldaten sei, legt Pound so aus: „„What is the scholar’s aim?“ (Scholar here being also officer.) There follows one of the shortest verses, ‚Man tse said‘, then the sign for ‚raise‘ and the sign for ‚will‘. 尚志. They translate it ‚exalt the aim‘. This is definitely Dante’s *directio voluntatis*, with no ambiguity possible. The top of the *will* sign [士] is the scholar-officer sign, and its base the heart [心]. The lifting up is structural ... No one with any visual sense can fail to be affected by the way the strokes move in these characters. The ‚above‘, Plato’s power above the heaven ... the qualities of these signs are basic and no one who does not perceive them can read ideogram save as an ape.“⁹¹² Um die tiefere Idee des Konfuzius-Textes ans Tageslicht zu bringen, hat Pound keine Mühe gespart. Er beteuert: „[H]aving been three times through the whole text and having perforce to look at the ideograms and try to work out the unfamiliar ones from their bases, I should have now a better idea of the whole and the unity of the doctrine, at any rate I believe that I have, and that the constants have been impressed on my eye.“⁹¹³ Um zu ihrer tieferen Bedeutung zu gelangen, muss man die chinesische Schrift unmittelbar besichtigen. Dies war auch der Grund dafür, dass Ezra Pound in seinem Werk *Cantos* die chinesischen Schriftzeichen eingesetzt hatte, anstatt deren wörtliche Bedeutungen aus der englischen Übersetzung zu verwenden.

⁹¹⁰ Pound 1960, S. 123-124.

⁹¹¹ Pound 1960, S. 123-124.

⁹¹² Pound 1960, S. 136.

⁹¹³ Pound 1960, S. 123-124.

Dennoch, so Pound, ist die in den Ideogrammen des Konfuzius-Textes verborgene Weisheit so tiefsinnig, dass sie nicht gänzlich ausgeschöpft werden kann: „No one has ever yet exhausted the wisdom of the forty-six ideograms of the first chapter ... I certainly cannot condense the Ta Hio ... I hope some day to see a proper bilingual text, each ideogram with full explanation so that the American reader may have not merely the one side of the meaning which seems to one translator most imperative in a given passage, but one full meaning held in such restraint that a hierarchy of imperatives be not lost.“⁹¹⁴

VII.3.4. Die chinesische Schrift als Image

Dieses Konzept des chinesischen Schriftzeichens als eines Ideogramms, das die jeweilige Bedeutung durch Zusammenfügung der Komponenten zum Ausdruck bringen soll, hat nicht nur den Sinophilen Ezra Pound dazu veranlasst, die sechsundvierzig Zeichen des ersten Kapitels von Ta Hio in all ihre Komponenten zu zergliedern, um eine tiefgründige Weisheit des chinesischen Philosophen herauszudestillieren. Der Dichter Ezra Pound fühlt sich darüber hinaus genötigt, diese Vorgehensweise zu einer poetischen Methode auszuarbeiten. Dieser Drang kündigt sich schon in der Vorbemerkung zu seiner Übersetzung von Ta Hio an: „[A]ußerdem möchte ich mithelfen, dem Geist Neuland urbar zu machen, indem ich nicht nur eine Lehre, sondern auch eine Methode darlege. Die Methode nämlich, nach welcher das Ideogramm die Gedankenzusammenhänge ordnet und mitteilt. Das Ideogramm ist eine Bildstenographie, ein System gekürzter Zeichnungen, die genormt und zu Denkbildern erhoben worden sind.“⁹¹⁵ Diese Methode, die Pound in der chinesischen Schrift gefunden zu haben glaubt, erläutert er in seinem Buch *ABC of Reading*, das 1934 erscheint. Darin spricht Pound von einer wissenschaftlichen („scientific“) Methode der Literatur, die er zu einem ästhetischen Programm für die Dichtkunst erheben möchte. Denn seine Überzeugung ist: „Science does not consist in inventing a number of more or less abstract entities corresponding to the number of things you wish to find out.“⁹¹⁶ Die Wissenschaftlichkeit im Sinne von Pound liegt vielmehr in der Konkretheit und Eindeutigkeit des Erkennens und der Sprache, durch die das Seiende zum Sprechen kommt. Ezra Pound war der Ansicht, solange das Ziel der Dichtkunst darin liege, mittels des schöpferischen Geistes die Sache oder den Gedanken exakt zum Sprechen zu bringen, anstatt ein bloßes subjektives Gefühl

⁹¹⁴ Pound 1960, S. 204.

⁹¹⁵ Zitat in Fischer 1965, S. 54.

⁹¹⁶ Pound 1934, S. 18.

hervorzurufen, verdiene die Poesie wohl den Namen *Science*.⁹¹⁷ Und er sah in Fenollosas Essay, den er für „a study of the fundamentals of all asthetics“⁹¹⁸ hielt, eine theoretische Grundlage für diese wissenschaftliche Methode der Literatur: „The first definite assertion of the applicability of scientific method to literary criticism is founded in Ernest Fenollosa's Essay on the Chinese Written Character ... Fenollosa's essay was perhaps too far ahead of his time to be easily comprehended. He did not proclaim his method as method. He was trying to explain the Chinese ideograph as a means of transmission and registration of thought. He got to the root of the matter, to the root of the difference between what is valid in Chinese thinking and invalid or misleading in a great deal of European thinking and language.“⁹¹⁹

Fenollosas Auslegung zustimmend erklärt Ezra Pound, das europäische Denken zeichne sich durch eine Methode der Abstraktion aus, die eine Sache mit zunehmend allgemeineren Begriffen definiere und dadurch immer allgemeinere, abstraktere Worte und Aussagen produziere, deren Bedeutungen allenfalls noch im Rückbezug auf andere, nicht weniger abstrakte Konzepte vage erläutert werden können: „In Europe, if you ask a man to define anything, his definition always moves away from the simple things that he knows perfectly well, it recedes into an unknown region, that is a region or remoter and progressively remoter abstraction. Thus if you ask him what red is, he says it is a ‚colour‘. If you ask him what a colour is, he tells you it is a vibration or a refraction of light, or a division of the spectrum. And if you ask him what vibration is, he tells you it is a mode of energy, or something of that sort, until you arrive at a modality of being, or non-being, or at any rate you get in beyond your depth, and beyond his depth.“⁹²⁰ Im Gegensatz dazu strebt die ideogramatische Methode, die Pound in Fenollosas Essay vorformuliert sieht, danach, die Sache in ihrer Konkretheit und Aktualität präzise zu beschreiben, ein Prinzip, das sowohl für die Wissenschaft als auch für die Poesie gilt. „By contrast to the method of abstraction, or of defining things in more and still more general terms, Fenollosa emphasizes the method of

⁹¹⁷ Nach Monika Motsch ist dies die Grundidee Ezra Pound, die er von Fenollosa übernommen habe: „nämlich dass Sprache, sei es nun naturwissenschaftlich beschreibende, philosophische oder poetische Sprache, niemals den organischen Zusammenhang mit den natürlichen Prozessen verlieren dürfte, weil sie sonst unwahr und subjektiv wird.“ Monika Motsch 1976, S. 18. Auch Hugh Kenner schreibt: „Pound, Eliot, Joyce and Yeats mark ... a return to the Aristotelian benison ... A poem is an imitation in the sense that it offers an image, an action, a chain of events such as, on contemplation, may yield the intelligible species proper to the initial experience ... The imagist ... is not concerned with getting down the general look of the thing. Nor does he praise or blame; nor does he tell the reader what to feel ... The imagist's fulcrum ... is the process of cognition itself.“ Kenner 1985, S. 72.

⁹¹⁸ Chisolm 1963, S. 226.

⁹¹⁹ Pound 1934, S. 18-19.

⁹²⁰ Pound 1934, S. 19-20.

science, ‚which is the method of poetry‘, as distinct from that of ‚philosophic discussion‘, and is the way the Chinese go about it in their ideograph or abbreviated picture writing.“⁹²¹

Wie diese „method of science“, die sich von der abstrakten westlichen wesentlich unterscheiden soll, aussieht, veranschaulicht Pound am Beispiel des Begriffs ‚Rot‘, einem Beispiel, das Fenollosa in seinem Essay zu ebendiesem Zweck verwendet hat⁹²²: „[W]hen the Chinaman wanted to make a picture of something more complicated, or of a general idea, how did he go about it? He is to define red. How can he do it in a picture that isn’t painted in red paint? He puts (or his ancestor put) together the abbreviated pictures of ROSE, CHERRY, IRON RUST, FLAMINGO. That, you see, is very much the kind of thing a biologist does (in a very much more complicated way) when he gets together a few hundred or thousand slides, and picks out what is necessary for his general statement. Something that fits the case, that applies in all of the cases. The Chinese ‚word‘ or ideogram for red is based on something everyone KNOWS. (If ideogram had developed in England, the writers would possibly have substituted the front side of a robin, or something less exotic than a flamingo).“⁹²³ Weder Fenollosa noch Pound geht es bei diesem Beispiel darum, die chinesischen Schriftzeichen für ‚Rot‘ durch Zergliederung in deren Komponenten auszulegen, wie sie es üblicherweise tun. Denn auf keines der chinesischen Zeichen für ‚Rot‘ – 赤, 紅, 丹 – trifft diese Erklärung zu. Es handelt sich vielmehr um eine exemplarische Erklärung der sogenannten ideogramatischen Methode chinesischer Schriftzeichen, also um die Art und Weise, wie diese Schriftzeichen abstrakte Ideen wie ‚Rot‘ durch Zusammenfügung der Elementarzeichen, die für konkrete rote Gegenstände – Rose, Kirsche, Rost, Flamingo – stehen, ausdrücken, anstatt sie durch noch abstraktere und allgemeinere Begriffe zu definieren. Und gerade diese ideogramatische Methode habe Fenollosa der westlichen abstraktiven gegenübergestellt und als Kompensation westlichen Denkens hervorgehoben: „Fenollosa accented the Western need of ideogramatic thinking. Get your ‚red‘ down to rose, rust, cherry, if you want to know what you are talking about.“⁹²⁴

Diese den chinesischen Schriftzeichen innewohnende Methode einer lebendigen Darstellung, die die Bedeutung des Wortes im Rekurs auf das Konkrete veranschaulicht, statt auf das Abstraktere zurückzugehen, bringt Pound nun mit seiner Theorie der Sprache in Verbindung, nach der die verschiedenen Sprachen aufgrund der Art, wie sie die sprachlichen Ausdrücke mit Bedeutungen aufladen, in drei Typen eingeteilt werden: phanopoeia,

⁹²¹ Pound 1934, S. 19-20.

⁹²² Fenollosa 1920, S. 26.

⁹²³ Pound 1934, S. 22.

⁹²⁴ Pound 1960, S. 202.

melopoeia und logopoeia. „To charge language with meaning to the utmost possible degree, we have ... the three chief means: 1. throwing the object (fixed or moving) on to the visual imagination. 2. inducing emotional correlations by the sound and rhythm of the speech. 3. inducing both of the effects by stimulation the associations (intellectual or emotional) that have remained in the receiver's consciousness in relation to the actual words or word groups employed (phanopoeia, melopoeia, logopoeia).“⁹²⁵ Aus dem, was über die chinesische Schrift bereits gesagt wurde, erschließt sich fast von selbst, dass das Chinesische hier der Phanopoeia zugeordnet wird: „The maximum of phanopoeia (throwing a visual image on the mind) is probably reached by the Chinese, due in part to their particular kind of written language.“⁹²⁶ Das geschriebene Chinesische, nämlich die chinesische Schrift, funktioniere im Prinzip so, dass es der Imagination des Lesers ein visuelles Image übermittelt, denn, wie Pound sagt, gilt bei der Phanopoeia: „You use a word to throw a visual image on to the reader's imagination.“⁹²⁷

Es ist unschwer zu bemerken, dass es von hier zu seinem künstlerischen Projekt des Imagism bzw. Vorticism⁹²⁸ nur noch ein kleiner Schritt ist. Dieser Zusammenhang zwischen seiner ideogramatischen Auffassung chinesischer Schrift und dem Imagism bzw. Vorticism wird deutlich, wenn Pound sein ‚one image poem‘ durch den Begriff ‚Superposition‘ erläutert, dem zufolge ein Image durch die Überlagerung zweier heterogener Bildteile entstehe. „The ‚one image poem‘ is a form of super-position, that is to say it is one idea set on top of another. I found it useful in getting out of the impasse in which I had been left by my metro emotion ... a year later I made the following *hokku*-like sentence: – ‚The apparition of these faces in the crowd: Petals, on a wet, black bough.“⁹²⁹ Miriam Hansen zufolge ereignet

⁹²⁵ Pound 1934, S. 63.

⁹²⁶ Pound 1934, S. 42-43.

⁹²⁷ Pound 1934, S. 37.

⁹²⁸ „Aus Pounds Artikel über den Vortizismus ... wird ganz klar, dass der ‚Vortex‘ eine Metapher für das ‚image‘ darstellt – ein Schwall von Empfindung und Bedeutung schießt in den psychologischen oder ästhetischen ‚Wirbel‘ (Vortex), den das *image* hervorruft.“ Miner 1967, S. 111 - 112. Vortizismus ist insofern nur eine andere Bezeichnung für den Imagism, die gewählt wurde, um nun nicht nur die Dichtkunst, sondern auch Malerei, Skulptur, Tanz und Musik einzubeziehen. So schreibt Ezra Pound selbst: „Als wir uns nach einem Namen umsahen, der für alle Künste einen gewissen Namen darstellen könne, kamen wir auf den Ausdruck ‚vortizistisch‘. Es liegt wohl auf der Hand, dass man nicht von ‚imagistischer Malerei‘ oder ‚kubistischer Dichtung‘ sprechen kann. Jeder Einfall, jede Gefühlsregung stellt sich dem lebendigen Bewusstsein in irgendeiner Grund-Form dar und gehört der Kunstgattung dieser Form an. Wenn als Klang, dann zur Tonkunst, wenn als geformtes Wort: zur Literatur, wenn als image: zur Dichtkunst, als Form: zur Zeichnung, als Farbanordnung: zur Malkunst, als Form oder Zeichnung in drei Flächen: zur Plastik, wenn als Bewegung: zum Tanz oder zu den Rhythmen von Musik und Verskunst ... Gemäß seiner Ankündigung umfasst Vortizismus bestimmte Mal- und Bildwerke und in der Verskunst den imagisme ... Fast alle sind heute bereit, den imagisme als eine Abteilung der Dichtung gelten zu lassen, beinahe wie man die ‚Lyrik‘ als Abteilung der Dichtung hinnimmt. Es gibt eine Art der Dichtung, worin Musik, reine Melodik, gleichsam in Worte auszubrechen scheint. Es gibt eine andere Art der Dichtung, in der die Malkunst oder die Plastik gleichsam ‚in Worte überzugehen‘ scheinen.“ Pound 1914, S. 116 -119.

⁹²⁹ Pound 1914, S. 281.

sich bei dem Gedicht „[d]ie wechselseitige Durchdringung der beiden Bildteile“, die „den technisch-architektonischen Bezug (Metro-Tunnel) sowie den sozialen (anonyme Gesichter, großstädtische Masse) in ein organisches Äquivalent (Ast und Blütenblätter) [verwandelt], das jene ästhetisch nobilitiert.“⁹³⁰ Ein Image, das für Pound einer in der gelingenden Dichtkunst zum Ausdruck kommenden Energie⁹³¹ gleicht, kommt durch eine „optimale Kombination von semantischer Energie“ zustande, die ihrerseits aus der „Überlagerung zumindest zweier heterogener Bildteile“⁹³² hervorgeht. Insofern beruht „das Konstruktionsprinzip des Image“ auf der „kompositionelle(n) Potentialität“⁹³³, die Pound unter Bezugnahme auf Fenollosa gerade in dem kompositorischen Verfahren chinesischer Schriftzeichen erkannt zu haben glaubte und zur ideogramatischen Methode für die Dichtkunst ausarbeitete. Der Kerngedanke der ideogramatischen Methode beruht auf der Annahme, dass „die Komposition zweier oder mehrerer chinesischer Schriftzeichen ... nicht die Summe der Einzelbedeutungen, sondern einen neuen Sinngehalt (liefert)“⁹³⁴, einer Annahme, der wir bei Eisensteins filmtheoretischer Aneignung der chinesischen Schrift wiederbegegnen werden.

Ezra Pounds umfangreiche Werke unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu interpretieren, überschreitet den Rahmen vorliegender Untersuchung. Stattdessen begnügen wir uns damit, die Beispiele zu zeigen, in denen der Dichter ausgehend von seinem poetischen Konzept die chinesischen Schriftzeichen selber in seinem literarischen Werk eingesetzt hat. Denn er integrierte eine beträchtliche Zahl chinesischer Schriftzeichen – neben Hieroglyphen und Musiknoten – in *Cantos*, teils von Pounds ungeschickter Hand gezeichnet, teils in chinesischer Typographie gesetzt. Sie dienen nicht bloß dazu, zu zeigen, wie die Namen von legendären chinesischen Kaisern oder Dynastien in den Originalschriftzeichen aussehen. Vielmehr haben sie eine konstitutive Beziehung zum Inhalt des Textes und spielen eine viel wichtigere Rolle als die einer bloßen Markierung oder Zeichensetzung zur Illustration der im Text angesprochenen Idee.⁹³⁵ Wir stellen zunächst ein Beispiel vor, in dem

⁹³⁰ Hansen 1979, S. 67.

⁹³¹ „The Image can be of two sorts. It can arise within the mind. It is then ‚subjective‘. External causes play upon the mind, perhaps: if so, they are drawn into the mind, fused, transmitted, and emerge in an Image unlike themselves. Secondly, the Image can be objective. Emotion seizing up some external scene or action carries it intact to the mind ... In either case the Image is more than an idea. It is a vortex or cluster of fused idea and is endowed with energy. If it does not fulfill these specifications, it is not what I mean by an Image ... Energy, or emotion, expresses itself in form. Energy, whose primary manifestation is in pure form, i.e. Form as distinct from likeness or association can only be expressed in painting or sculpture ... Energy expressing itself in pure sound, i.e. Sound as distinct from articulate speech, can only be expressed in music. When an energy or emotion ‚presents an image‘, this may find adequate expression in words.“ Pound 1915, S. 8-9.

⁹³² Hansen 1979, S. 65.

⁹³³ Hansen 1979, S. 65.

⁹³⁴ Fischer 1965, S. 54.

⁹³⁵ John 1995, Introduction, S. x.

das chinesische Schriftzeichen als ein visuelles Image verwendet wird, das seine Idee, die sich im hochkomplexen Text entfaltet, (nur) auf subtilere Weise unterstreichen soll. Nachdem Pound den Buddhismus und Taoismus wegen ihrer Unzulänglichkeit für die Regierung des Staates – „the 佛 *fu* provides no mental means for running an empire.“ (C)⁹³⁶ – kritisiert hat, platziert er das chinesische Zeichen für Buddha „佛“ unmittelbar nach dem Wort „selling their farmsteads“ (XCVIII)⁹³⁷. Das ist offenbar eine bewusst eingesetzte Konstellation, die darauf zielt, aufgrund der Ähnlichkeit der Figuren die Assoziation des Dollar-Zeichens ‚\$‘ aufzurufen, das Pound im nächsten Abschnitt als Symbol der von ihm verworfenen amerikanischen Währung verwendet.

Viel interessanter sind aber chinesische Schriftzeichen, die mit der im Text geschilderten Entfaltung des Denkvorgangs unmittelbar zusammenhängen, indem der Text von der Auslegung der zusammengesetzten Zeichen selber Gebrauch macht. Hier fungieren die Schriftzeichen als ein Überlagerungsimago, das durch die Superposition, in der die zwei unterschiedlichen Bildteile zu einer Einheit zusammengeschlossen sind, einen ästhetischen Effekt von „Verdichtung der sprachlichen Gestalten auf eine Formel von wenigen Worten“⁹³⁸ hervorbringt. An einer Stelle des *Pisan Cantos* (LXXIV) verdichtet Pound die Szene aus der Odyssee, in der Odysseus auf die Frage des Polyphemos nach seinem Namen mit einem Wortspiel antwortet: Niemand ist mein Name, denn Niemand nennen mich alle. Hier setzt Pound das chinesische Schriftzeichen 莫 ‚Nicht/Nichts‘ an und zerlegt es frei in die Elementarzeichen ‚Sonne‘ 日 und ‚Mensch‘ 人. In seiner eigentümlichen Manier der Zeicheninterpretation, die wir bereits kennengelernt haben, legt er dann aus: „a man on whom the sun has gone down“.⁹³⁹ Diese Art der Verkettung des Textes mit einer freien Zeichenauslegung, die vielfältige Assoziationen und Allusionen zulässt, findet sich in *Cantos* reichlich. An einer Stelle, wo es um die Errichtung des Gesetzes im chinesischen Reich geht, platziert Pound das chinesische Zeichen ‚Gesetze‘ 法 und interpretiert es als „Heaven, man, earth, law as written not outside their natural colour, water, earth and biceps, *fa*“ (XCIX)⁹⁴⁰, was sich aus der Zerlegung des Zeichens in ‚Wasser‘ 水, ‚Erde‘ 土 und ‚Fuß‘ 去 ergab. An

⁹³⁶ Pound 1960a, S. 745.

⁹³⁷ Pound 1960a, S. 717.

⁹³⁸ Fischer 1965, S. 55.

⁹³⁹ Fischer 1965, S. 55.

⁹⁴⁰ Pound 1960a, S. 728.

anderer Stelle folgen dem chinesischen Zeichen 靈 ‚mythisch, spirituell‘ Ausdrücke wie „from the nature the sign“ (XCVII), und „under the cloud the three voices“ (CIV), die Pound ebenfalls durch seine freie Zeichenzergliederung in 雲 ‚Wolke‘ und drei 口 ‚Münder‘ gewonnen hat.

VII.4. Sergej Eisensteins Montagetheorie und die chinesische Schrift

Im Buch *Der Geist des Films* von 1930 äußert sich der Filmtheoretiker Béla Balázs kritisch über die Montagetechnik in den Filmen von Sergej Eisenstein: „Gedanken müssen nämlich deutlich sein, sonst sind sie keine. Aber nicht jeder Gedanke lässt sich bloß durch Assoziationsanregung übertragen. Doch eben darauf kommt es an, solange der Film noch eine ‚Kunst‘ bleiben und nicht bloß bewegte Darstellung von statistischen Tabellen und Ideogrammen werden soll. Dieser hier so naheliegenden Gefahr der Hieroglyphenfilme verfallen die Russen am häufigsten. Wenn bei Eisenstein einmal die Statue des Zaren vom Sockel gerissen wird, so bedeutet das den Sturz des Zarismus. Die zerbrochenen Teile fügen sich wieder zusammen. Das bedeutet Restauration der bürgerlichen Macht usw. Das sind Zeichen, die etwas bedeuten, wie etwa das Kreuz oder das Paragraphenzeichen oder die Ideogramme der chinesischen Schrift. Die Bilder sollen aber nicht Gedanken bedeuten, sondern Gedanken gestalten und bewirken, Gedanken also, die in uns als Folgerungen entstehen und nicht als Symbole, als Ideogramme im Bild bereits formuliert sind.“⁹⁴¹

Nicht grundlos spricht hier Béla Balázs in Hinsicht auf Eisensteins Montage von ‚Hieroglyphenfilmen‘ oder ‚Ideogrammen der chinesischen Schrift‘, denn der russische Filmemacher hat tatsächlich mehrmals darauf hingewiesen, dass seine Idee von Montage sich aus seiner Beschäftigung mit der chinesischen Schrift ergab. So schreibt er in seinen Memoiren von 1959 im Rückblick: „How grateful I was to fate for having subjected me to the ordeal of learning an oriental language, opening before me that strange way of thinking and teaching me word pictography. It was precisely this ‚unusual‘ way of thinking that later helped me to master the nature of montage, and still later, when I came to recognize this ‚unusual‘, ‚emotional‘ way of thinking, different from our common ‚logical‘ way, this helped me to comprehend the most recondite in the methods of art.“⁹⁴² Es ist ersichtlich, dass es sich hier wiederum um eine Art ästhetischer Bezugnahme auf die chinesische Schrift handelt, ähnlich wie bei Ezra Pound. Wie sich im Folgenden herausstellen wird, weist Eisensteins

⁹⁴¹ Balázs 1930, S. 286-287.

⁹⁴² S. Eisenstein: Notes of a Film Director, Moscow 1959, S. 11. Zitat in: Motsch 1976, S. 23.

filmtheoretische Aneignung der chinesischen Schrift viele überraschende Parallelen zu dem poetischen Konzept Ezra Pounds auf. Wie Ezra Pound greift auch Eisenstein auf die Komposition der chinesischen Schriftzeichen zurück, erhebt sie ebenso zu einer ästhetischen Methode, die er „hieroglyphische Methode“⁹⁴³ nennt, weil er die chinesische Schrift unter dem verwirrenden Namen „japanische Hieroglyphen“ gefasst hat. Dabei geht es bei ihm ebenfalls um die Superposition, nämlich die Kombination oder Aneinanderreihung zweier Komponentebilder, die einen ästhetischen Effekt hervorbringen soll.

Eisensteins Verknüpfung der Montagetheorie mit der chinesischen Schrift zeigt sich schon in dem Artikel *Montage der Attraktion* von 1923, doch sie wird in dem 1929 erschienenen Aufsatz *Jenseits der Einstellung*⁹⁴⁴ offensichtlicher. Hier fasst Eisenstein den gesamten Komplex der japanischen Kunst von der Poesie über Zeichnung, Theater und Schauspielkunst bis zum Holzschnitt unter die Kategorie des Montageprinzips, mit verwirrend ähnlichen Argumenten wie Ezra Pound, der die sogenannte ideogrammatistische Methode chinesischer Zeichenbildung zu einem Leitbegriff seiner Interpretation japanischer Kunst und Kultur erhob. Eisenstein stellt zunächst fest, dass dem japanischen Film die Montage als Filmtechnik, die er schlechthin als die Filmkunst überhaupt identifiziert⁹⁴⁵, „absolut nicht“ bekannt sei. Dennoch ist er von den „filmspezifischen Eigenschaften der japanischen Kultur“⁹⁴⁶ überzeugt und schreibt, man „könnte das Montageprinzip als ein Urelement der japanischen bildenden Kunst betrachten“⁹⁴⁷. Unter Berücksichtigung des bisherigen westlichen Diskurses über die chinesische Schrift erscheint es nun nicht absonderlich, dass Eisenstein die chinesische Schrift unter der Kategorie der bildenden Kunst erwähnt. „Die Schriftkunst, weil die Schriftkunst in erster Linie bildlich ist. Die Hieroglyphe.“⁹⁴⁸ Doch wofür sich der Filmregisseur interessiert, ist weniger die „erste bildliche Kategorie von Hieroglyphen.“⁹⁴⁹ „Das eigentlich Interessante beginnt bei der zweiten Hieroglyphen-Kategorie ‚Huiyi‘, das heißt bei den ‚vereinten‘ Kategorien“⁹⁵⁰, nämlich den aus den Elementarzeichen zusammengesetzten Schriftzeichen, deren Kompositionalität Eisenstein nach Art des Montageprinzips erfasst. „Es ist nämlich so, dass ... die Kombination zweier Hieroglyphen einer einfachsten Folge nicht als deren Summe betrachtet wird, sondern als ein Produkt, das heißt als Größe einer anderen Dimension, einer

⁹⁴³ Eisenstein 1929, S. 65.

⁹⁴⁴ Dieser Aufsatz wurde auf Anregung von N. Kaufmans Buch über den japanischen Film geschrieben und daher behandelt auch die japanische Kunst und Kultur.

⁹⁴⁵ Eisenstein 1929, S. 58.

⁹⁴⁶ Eisenstein 1929, S. 58.

⁹⁴⁷ Eisenstein 1929, S. 58.

⁹⁴⁸ Eisenstein 1929, S. 58.

⁹⁴⁹ Eisenstein 1929, S. 59.

⁹⁵⁰ Eisenstein 1929, S. 59-60.

anderen Ordnung; wenn jede einzelne Hieroglyphe dem Gegenstand bzw. Fakt entspricht, so steht deren Aneinanderreihung für einen *Begriff*. Durch das Kombinieren zweier ‚darstellbarer‘ Gegenstände wird etwas graphisch nicht Darstellbares veranschaulicht. Zum Beispiel bedeutet die Darstellung von Wasser und Auge: ‚weinen‘, Hund und Mund – ‚bellen‘, Mund und Kind – ‚schreien‘, Mund und Vogel – ‚singen‘, Messer und Herz – ‚Trauer‘ usw. Aber das ist doch Montage! Ja. Genau das, was wir im Film machen, wenn wir nach Möglichkeit eindeutige, in ihrer Bedeutung neutrale, etwas Bestimmtes darstellende Filmbilder in bedachte Kontexte stellen oder zu einer Folge fügen. Ein unvermeidbares Prinzip bei jeder x-beliebigen filmischen Gestaltung. Und in seiner kondensierten und reinen Form ist es Ausgangspunkt für den ‚intellektuellen Film‘, jede Art Film, die nach einem maximalen Lakonismus in der visuellen Darlegung abstrakter Begriffe sucht. Als Pionier auf diesem Wege begrüßen wir den (längst verstorbenen) Cang Xie mit seiner Methode.“⁹⁵¹

Auch in einem anderen Artikel, *Dramaturgie der Film-Form. Der dialektische Zugang zur Film-Form*, in dem Eisenstein zum ersten Mal die Montage systematisch zu definieren versucht,⁹⁵² kommt der Bezug auf seine ideogramatische Auffassung der chinesischen Schrift unverkennbar zum Ausdruck. In dem für die Stuttgarter Film- und Fotoausstellung von 1929 in deutscher Sprache verfassten Text verfeinert Eisenstein seine Montagetheorie, indem er seine Position gegenüber der von Lew Wladimirowitsch Kuleschow (1899-1970), der als erster filmische Experimente zur Montage durchführte, differenziert. Dabei betont Eisenstein den dialektischen Charakter der Montage, der sich nicht bloß aus dem einfachen Aneinanderfügen einzelner Bildausschnitte, sondern aus einem Konflikt, einem Zusammenprall ergeben soll. Zur Veranschaulichung seines Montagekonzepts setzt er wiederum Kombinationszeichen aus der chinesischen Schrift als Musterbeispiele ein: „Meiner Ansicht nach ist aber Montage nicht ein aus aufeinanderfolgenden Stücken zusammengesetzter Gedanke, sondern ein Gedanke, der im Zusammenprall zweier voneinander unabhängiger Stücke ENTSTEHT [Hervorhebung S. E.]. [...] Wie in der japanischen Hieroglyphik, wo zwei selbständige ideographische Zeichen (‚Bildausschnitte‘) nebeneinander gestellt zu einem Begriff *explodieren* [Hervorhebung S. E.].“⁹⁵³ Dazu nennt er sechs chinesische Zeichen, die diesen explosiven Effekt des Zusammenpralls zweier ‚Bildausschnitte‘ zu einem Begriff veranschaulichen sollen: „Auge + Wasser = weinen, Tür

⁹⁵¹ Eisenstein 1929, S. 59-60.

⁹⁵² Lenz 2006, S. 444.

⁹⁵³ Eisenstein 1929a, S. 92.

+ Ohr = lauschen, Kind + Mund = schreien, Mund + Hund = bellen, Mund + Vogel = singen, Messer + Herz = Kummer usw.“⁹⁵⁴

Die expressive Kraft dieser Methode, die Eisenstein betont, liegt darin, dass das Resultat der Zeichenkomposition nicht eine bloße Summe der Komponenten ist, sondern einen völlig neuen Begriff darstellt, was somit eine neue Dimension von ästhetischem Effekt hervorbringt: nämlich eine maximale emotionale Einwirkung auf den Zuschauer mittels der dadurch ausgelösten Assoziationskette. Wie der Artikel *Montage der Filmmattraktion* von 1924 darlegt, ist es für den kommunistischen Filmemacher eine Selbstverständlichkeit, dass der Film „einen Faktor emotionaler Einwirkung auf die Masse“⁹⁵⁵ enthalten bzw. erzeugen soll. Die „Bearbeitung des Zuschauers in einer gewünschten Richtung mittels einer Folge vorausberechneter Druckausübungen auf seine Psyche“⁹⁵⁶ ist nicht nur in propagandistischer Hinsicht von Bedeutung. Sie „entspricht ... auch der Natur dieser Künste (Theater, Film) selbst – als eine kraft ihrer formalen Besonderheiten auf Bewusstsein und Gefühl des Zuschauers gerichtete Anordnung von Schlagbolzen. Schließlich vermag nur ein solcherart zielgerichtetes Streben als Rechtfertigung für Aktionen zu dienen, die dem Zuschauer eine reale (psychische und moralische) Befriedigung als Folgeerscheinung fiktiver Teilnahme am Dargestellten verschaffen.“⁹⁵⁷ Und wenn es einem Film gelingt, den Zuschauer „außer sich geraten“⁹⁵⁸ und „außer sich kommen“⁹⁵⁹ zu lassen, also ein Pathos hervorzubringen, liegt das laut Eisenstein daran, dass sein Kompositionsaufbau einem Gesetz entspricht, dem „Gesetz des Organischen der allgemeinen Ordnung“⁹⁶⁰, dem der Zuschauer als ein Teil der organischen Natur unterworfen ist. Die gelungene Komposition eines Kunstwerkes ist demnach nichts anderes als „ein genaues Spiegelbild der grundlegenden und gemeinsamen Gesetzmäßigkeit, nach der sich die organischen, gesellschaftlichen, ja überhaupt alle Prozesse der Entstehung des Universums vollziehen, und dadurch, dass wir einbezogen sind in diese Gesetzmäßigkeit (deren Widerspiegelung unser Bewusstsein, deren Wirkungsbereich unser ganzes Sein ist), werden wir notwendigerweise vom höchsten uns erreichbaren emotionalen Gefühl ergriffen – Pathos.“⁹⁶¹

Die filmische Montage ruft die Emotionalität des Menschen hervor, weil ihre Komposition auf dem Gesetz des Organischen der allgemeinen Ordnung beruht. Handelt es

⁹⁵⁴ Eisenstein 1929a, S. 92.

⁹⁵⁵ Eisenstein 1923, S. 15.

⁹⁵⁶ Eisenstein 1923, S. 15.

⁹⁵⁷ Eisenstein 1923, S. 15.

⁹⁵⁸ Eisenstein 1939, S. 224.

⁹⁵⁹ Eisenstein 1939, S. 224.

⁹⁶⁰ Eisenstein 1939, S. 208.

⁹⁶¹ Eisenstein 1939, S. 236.

sich nicht um denselben Effekt, wenn Eisenstein sagt, dass die Komposition chinesischer Schriftzeichen, die er zum Modell seiner filmischen Montage erhebt, eine Emotionalität hervorbringe? „Der Bewegungs-Begriff (Empfindung) entsteht im Prozess der Superposition des behaltenen Eindrucks der ersten Position des Objektes und der als zweite sichtbar werdenden Position des Objekts. So entsteht auch andererseits das Phänomen der Raumtiefe als optische Superposition zweier Flächen im stereoskopischen Falle. Aus der Superposition zweier Größen desselben Maßes entsteht überhaupt eine neue Dimension. So ergibt sich hier, im Fall der Stereoskopie, die Superposition zweier nichtidentischer Zweidimensionalitäten – das Phänomen der stereoskopischen Dreidimensionalität. Auf anderem Gebiet: Konkretes Wort (Bezeichnung) an konkretes Wort gereiht ergibt abstrakten Begriff. Wie im Japanischen (s.o.), wo *materielles* Bildzeichen an *materielles* Bildzeichen gereiht die transzendente Resultante (Begriff) erzeugt. Das konturelle Nicht-Übereinstimmen des im Gedächtnis eingprägten ersten Bildes und des dann wahrzunehmenden zweiten Bildes – der Konflikt beider – gebiert die Bewegungs-Empfindung, den Begriff des Ablaufens einer Bewegung. Der Grad der Nicht-Übereinstimmung bedingt die Eindrucks-Intensität, bedingt die Spannung ... Hier haben wir im Zeitlichen das, was wir räumlich auf der graphischen oder bemalten Fläche entstehen sehen.“⁹⁶²

Der filmische Effekt des Pathos mittels „Kopplung und Anhäufung von notwendigen Assoziationen in der Psyche des Zuschauers, die durch einzelne Elemente eines praktisch in Montageabschnitte zerlegten Faktus hervorgerufen werden“⁹⁶³ steht für Eisenstein in einer strukturellen Analogie zur chinesischen Zeichenbildung, in der „[d]as einfache Aneinanderfügen von zwei bis drei Details aus einer gegenständlichen Reihe ... eine völlig abgeschlossene Vorstellung einer anderen, psychologischen Ordnung (liefert).“⁹⁶⁴ So schreibt Eisenstein der chinesischen Schrift wiederum die Natürlichkeit des Organischen zu, eine Geste, die wir im westlichen Diskurs über die chinesische Schrift bereits mehrmals beobachtet haben.

⁹⁶² Eisenstein 1929a, S. 93.

⁹⁶³ Eisenstein 1923, S. 17.

⁹⁶⁴ Eisenstein 1929, S. 61.

Abbildungen

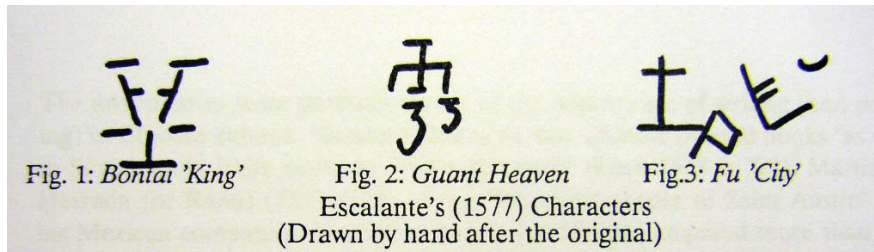


Abbildung 1:

Bernardino de Escalante, A Discourse of the Navigation which the Portugales doe make to the Realmes and Prouinces of the East partes of the worlde, and of the knowledge that growes by them of the great things, which are in the Dominions of China von 1577

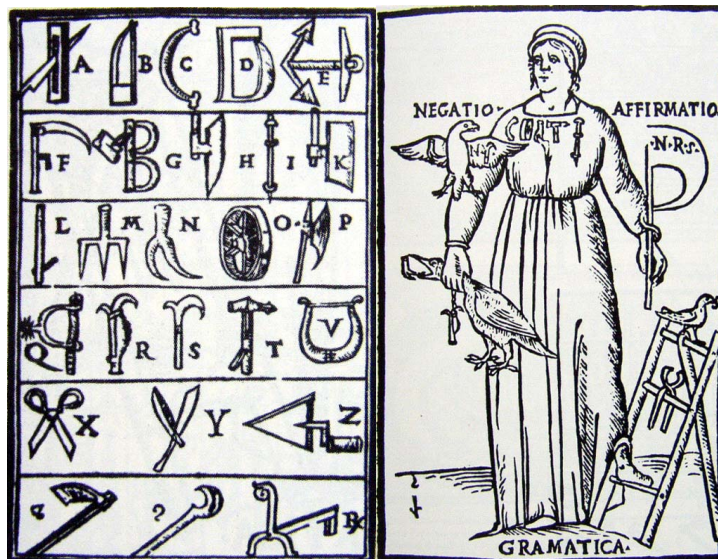


Abbildung 2:

Host von Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae* von 1533



Abbildung 3:
Martino Martini, *Sinicae historiae decas prima: Res a gentis origine ad Christum natum in extrema Asia* von 1658

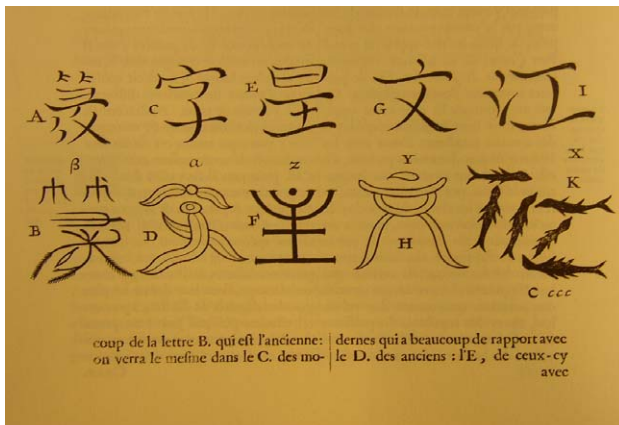


Abbildung 4:
Athanasius Kircher, *China Illustrata* von 1667



Abbildung 5:
Athanasius Kircher, China Illustrata von 1667

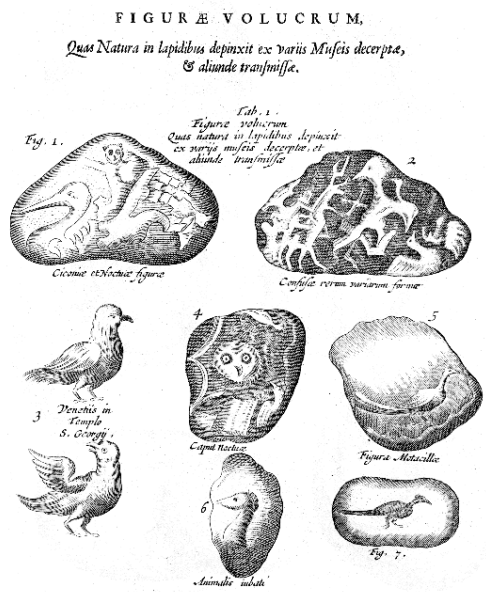


Abbildung 6:
Athanasius Kircher, *Mundus subterraneus* von 1682

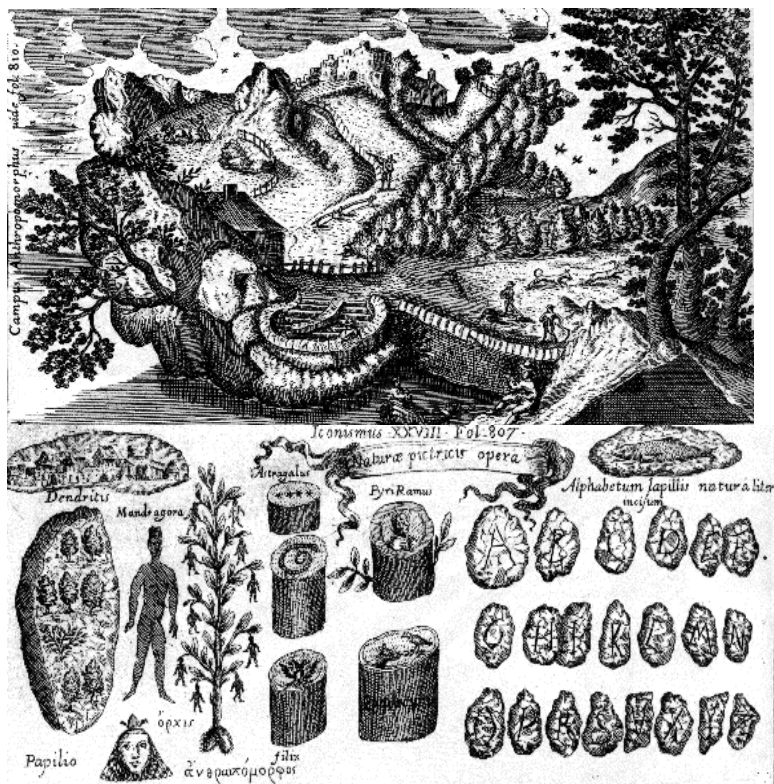


Abbildung 7:
Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae* von 1671

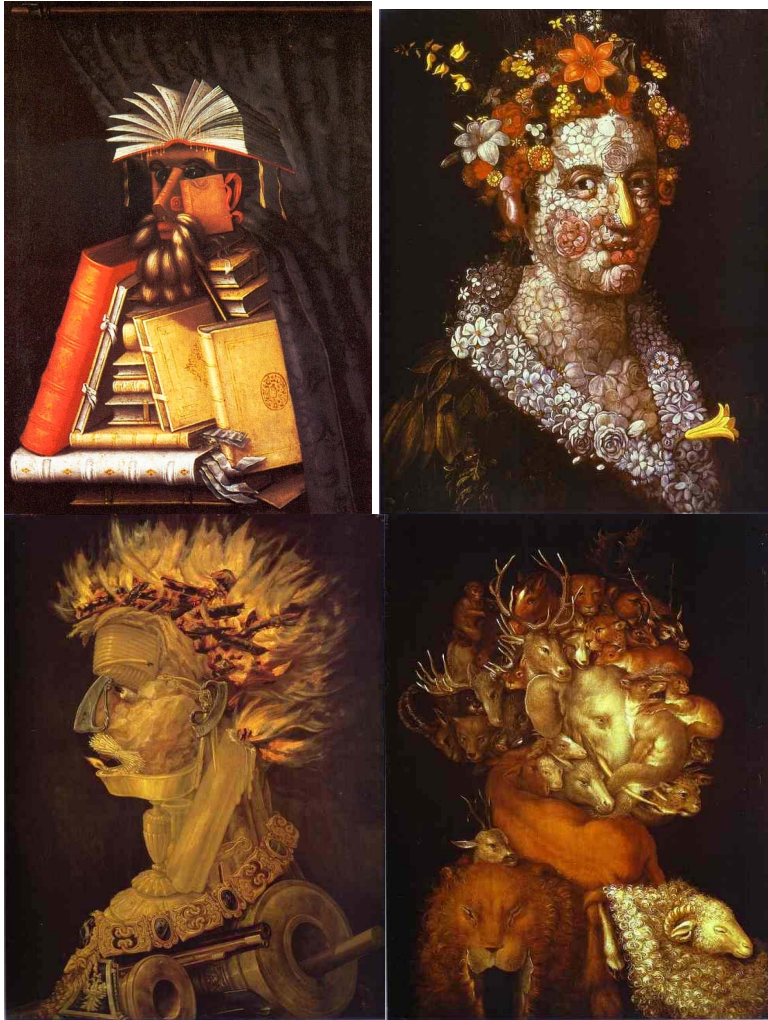


Abbildung 8:
Giuseppe Arcimboldo, Bibliothekar, Flora, Herbst und Feuer

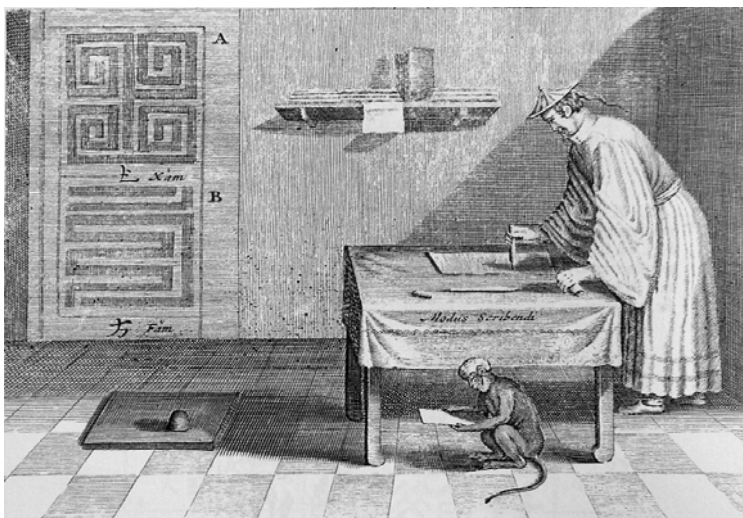


Abbildung 9:
Modus Scribendi in Athanasius Kircher, *China Illustrata* von 1667

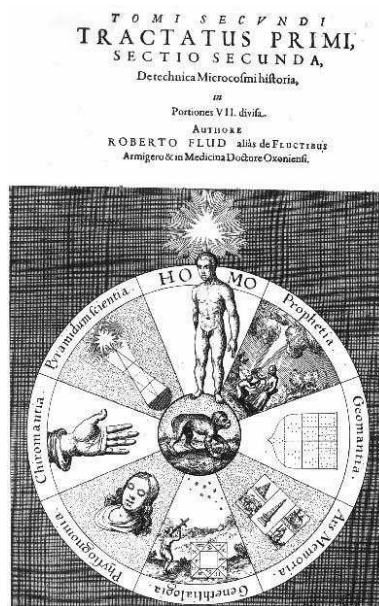


Abbildung 10:
Robert Fludd , *Utriusque cosmi historia* von 1619/20



Abbildung 11 :
Robert Fludd, *Utriusque cosmi historia* von 1619/20



Abbildung 12:
Titelbild von China Illustrata von 1667



Abbildung 13:
Chinesischer Jeus „Fe“ in Athanasius Kircher, China Illustrata von 1667



Abbildung 14:
Alvaro Semedo, *Relatione della grande Monarchie de la China* von 1643

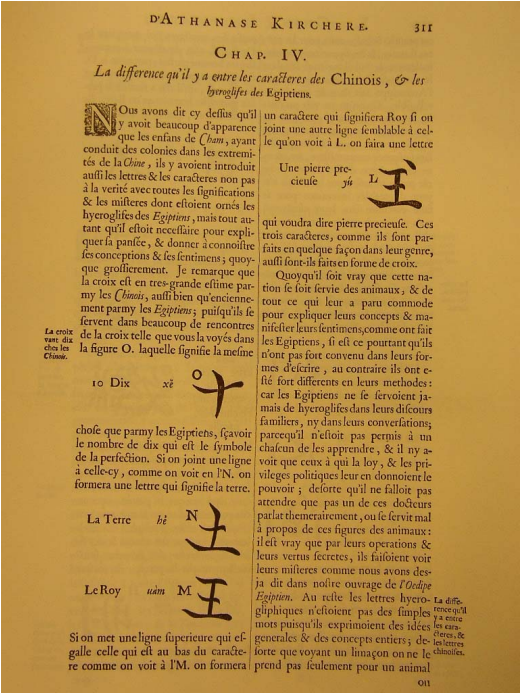


Abbildung 15:
Athanasius Kircher, *China Illustrata* von 1677

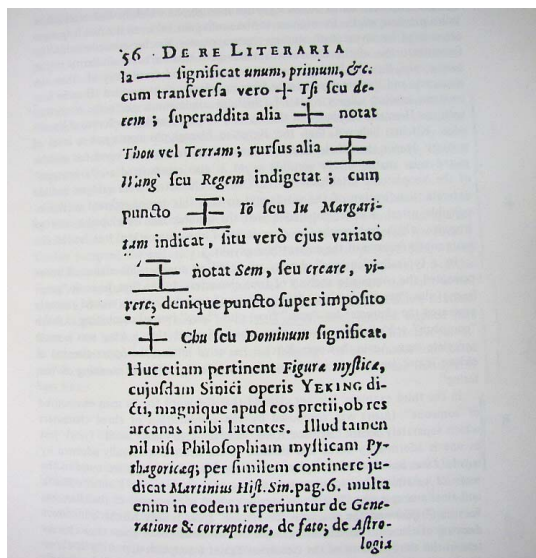


Abbildung 16:
 Gottlieb Spizel (Theophilus Spizelius), *Commentarius de re literaria Sinensium* von 1660



Abbildung 17 :
 Chinesisches Hexagramm

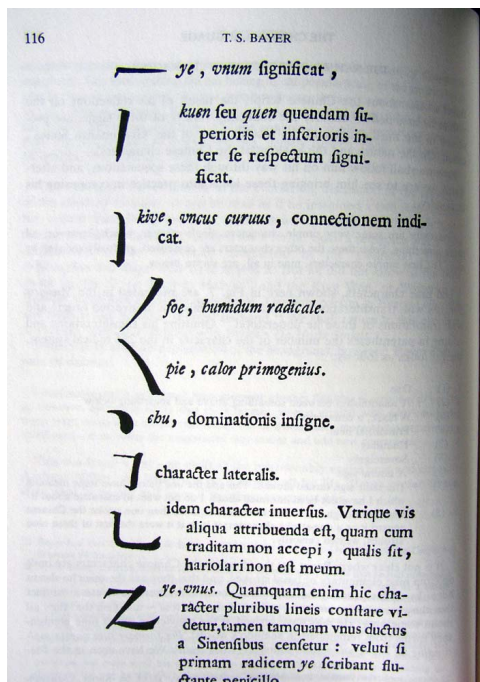


Abbildung 18:
Siegfried Bayer, *Museum Sinicum* von 1730

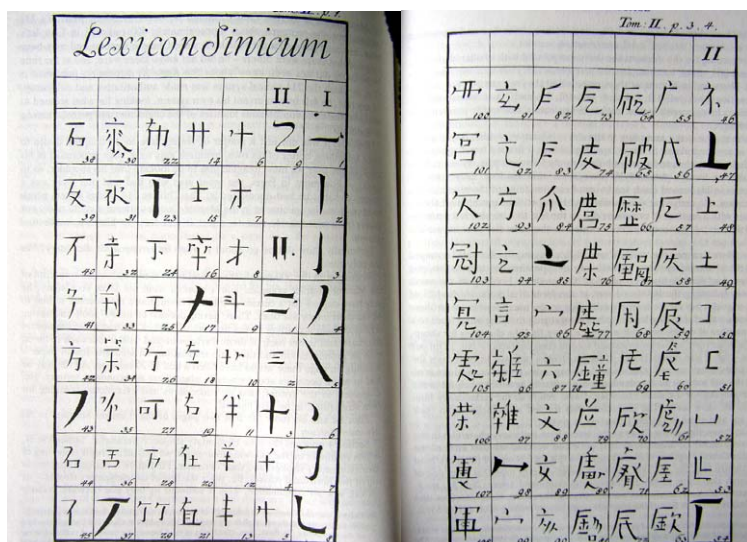


Abbildung 19:
Siegfried Bayer, *Museum Sinicum* von 1730

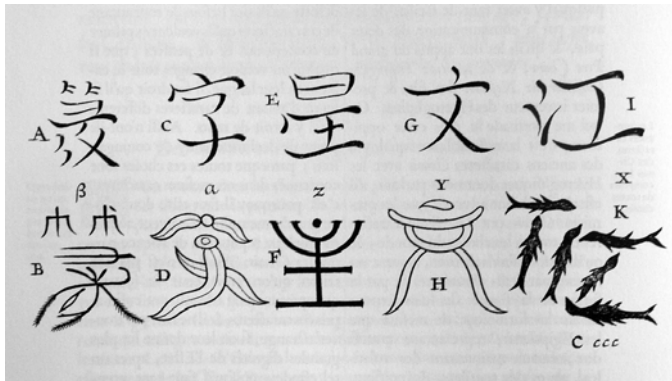


Abbildung 20:
William Warburton, *The Divine Legation of Moses*, von 1737 und 1741

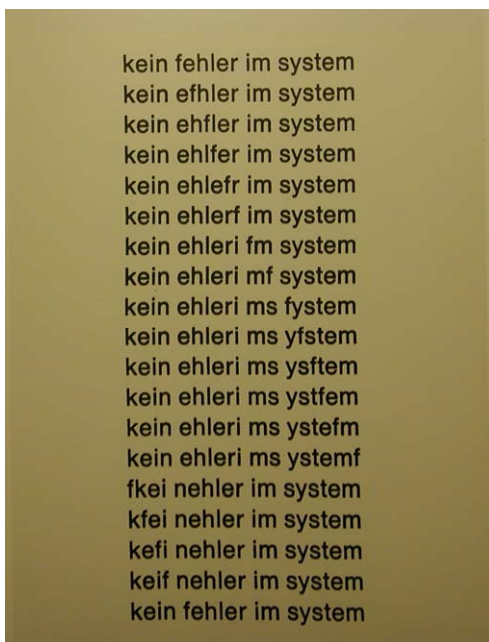


Abbildung 21:
Eugen Gomringer, *Kein Fehler im System*, 1992



Abbildung 22:
Ernst Jandl, Fliegen, 1985

ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	unordn g
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung

Abbildung 23:
Timm Ulrichs, ordnung – unordnung, 1978

Literaturverzeichnis

- Adam, Armin [1998]: Der Wendepunkt des Kreuzes, in Die Zeichen der Natur. Natursymbolik und Ganzheitserfahrung, Hg. von Peter Cornelius Mayer-Tasch, Frankfurt/M 1998.
- Adler, Jeremy / Ernst, Ulrich [1987]: Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne, Wolfenbüttel 1987.
- Adorno, Theodor W. [1930] : Chinesische Musik. Herausgegeben von Richard Wilhelm. Frankfurt a. M. : China-Institut. In : Musikalische Schriften VI, Frankfurt a. Main 1984, S.343-345.
- Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 44. Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften, Leipzig 1898.
- Anson, George [1744] : Voyage round the World. Veröffentlicht in Web
<http://www.gutenberg.org/files/16611/16611-h/16611-h.htm>
- Antoine, Jean-Philippe [1991]: Ars memoriae-Rhetorik der Figuren, Rücksicht auf Darstellbarkeit und die Grenzen des Textes, in Haverkamp, Gedächtniskunst, Raum-Bild-Schrift, Frankfurt am Main 1991.
- Apel, Karl-Otto [1975]: Die Idee der Sprache. In der Traditionen des Humanismus von Dante bis Vico, Bonn 1975.
- Arnauld, Antoine [1685] : Die Logik oder die Kunst des Denkens, Darmstadt 1972.
- Assmann, Aleida [2003] : Alte und neue Voraussetzungen der Hieroglyphen-Faszination. In Hieroglyphen. Station einer anderen abendländischen Grammatologie, Hg. von A. und J. Assmann, München 2003, S.261-280.
- Assmann, Aleida/Assmann, Jan [2003]: Hieroglyphen: altägyptische Ursprünge abendländischer Grammatologie. In A. und J. Assmann (Hg.) : Hieroglyphen. Station einer anderen abendländischen Grammatologie, München 2003, S. 9-25.
- Assmann, Jan [1997]: Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur. Frankfurt/M. 2000.
- Assmann, Jan [1999] : Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1999.
- Assmann, Jan [2000]: Hieroglyphen als mnemotechnisches System, in Seelenmaschine, Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne, (Hg.) Jörg Jochen Berns, Wolfgang Neuber, Wien, Köln, Weimar 2000.
- Bacon, Francis [1626] : Neu-Atlantis, Stuttgart 1982.
- Bae, Sun Bok [2001]: Die Leibniz' binäre Arithmetik und das I-Ching' Symbolik der Hexagramme vom Standpunkt der modernen Logik. In Nihil Sine Ratione. Mensch, Natur und Technik in Wirken von G.W.Leibniz. Hg. Von Hans Poser. VII. Internationaler Leibniz-Kongreß. Berlin, 10. - 14. September 2001 Vorträge 1. Teil, S.57-62.

- Baechler, Lea / Litz, A. Walton / Longebach, James (Hg.) [1991]: Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes, London & Newyork 1991.
- Balázs, Béla [1930] : Der Geist des Films, In Helmut H. Diederichs (Hg.) Geschichte der Filmtheorie. Frankfurt/M 2004. S. 279-287.
- Barthes, Roland [2000]: Der entgegenkommende und der sumpfe Sinn. Kritische Essays III, Frankfurt/M. 2000.
- Belting, Hans [2000] : Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 2000.
- Blumenberg, Hans [1981]: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt/M. 1981.
- Boehm, Gottfried [1995]: Wege der Bildbeschreibung. In Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung. Hg. von G. Boehm & Helmut Pfotenhauer, München 1995.
- Böhme, Gernot / Böhme, Hartmut [1985]: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants, Frankfurt/M. 1985.
- Böhme, Gernot / Böhme, Hartmut [2004]: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente, München 2004.
- Böhme, Hartmut [1988] : Natur und Subjekt, Frankfurt/M. 1988.
- Böhme, Hartmut [2001]: Der Affe und die Magie in der Historia von D. Johann Fausten. In : Röcke, Werner (Hg.) : Thomas Mann. Doktor Faustus 1947-1997, Bern 2001, S. 109-143.
- Borsche, Tilman [1990]: Die Säkularisierung des tertium comparationis. Eine philosophische Erörterung der Ursprünge des vergleichenden Sprachstudiums bei Leibniz und Humboldt, in Hg. von Tullio De Mauro & Lia Formigari : Leibniz, Humboldt, and the origins of comparativism, Amsterdam/Philadelphia 1990, S.103-118.
- Borst, Arno [1960] : Der Turmbau von Babel, Band III, Teil 1, 1960 Stuttgart, S. 1263.
- Boxer, C.R. [1953]: South China in the Sixteenth Century, London 1953.
- Brooker, Peter [1979]: A student's Guide to the selected poems of Ezra Pound, London und Boston 1979.
- Buck, August [1991] : Die Kunst der Verstellung im Zeitalter des Barocks. In Studien zu Humanismus und Renaissance. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1981-1990. S.486-511. Wiesbaden 1991.
- Buruma, Ian / Margalit, Avishai [2005]: Okzidentalismus. Der Westen in den Augen seiner Feinde, München und Wien 2005.
- C. J. Gerhardt [1965] : Einleitung in : Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz, Hg. von C. J. Gerhardt, Siebter Band, Hildesheim 1965.
- Chang, Sheng-China [2001]: Das Chinabild in Natur und Landschaft von Athanasius Kirchers ‚China illustrata‘ (1667) sowie Einfluss dieses Werkes auf die Entwicklung der Chinoiserie und der europäischen Kunst, Dissertation, Berlin HU, kunstwissenschaftliches Seminar 2001.
- Ching, Julia / Oxtoby, Willard G. [1992]: Moral Enlightenment. Leibniz and Wolff on China, Nettetal 1992.
- Chisolm, Lawrence W. [1963] : Fenollosa. The far east and american culture. Yale University 1963.

- Collani, Claudia von (Hg.) [1989] : Eine wissenschaftliche Akademie für China. Briefe des Chinamissionars Joachim Bouvet S.J. an Gottfried Wilhelm Leibniz und Jean-Paul Bignon über die Erforschung der chinesischen Kultur, Sprache und Geschichte, *Studia Leibnitiana*, Sonderheft 18. Stuttgart 1989.
- Collani, Claudia von [1981]: Die Figuristen in der Chinamission, Frankfurt/M 1981.
- Collani, Claudia von [1985] : P. Joachim Bouvet S.J. Sein Leben und sein Werk, Nettetal 1985.
- Collingwood, Robin G [1945]: The Idea of Nature, dt. Die Idee der Natur. Frankfurt/M. 2005.
- Condillac, Étienne Bonnot de [1746]: Essai über den Ursprung der menschlichen Erkenntnisse, Leipzig 1977.
- Cornelius, Paul [1965]: Languages in seventeenth and early eighteenth-century. Imaginary Voyages, Geneve 1965.
- Coulmas, Florian [1981]: Über Schrift. Frankfurt/Main 1981
- Dalgarno, George [1661]: *Ars Signorum, vulgo Character Universalis et Lingua Philosophica* 1661. Facsimile Reprints. England 1968.
- Danneberg, Lutz [2003]: Säkularisierung in den Wissenschaften seit der Frühen Neuzeit. Bd.3. Die Anatomie des Text-Körpers und Natur-Körpers, Berlin und Newyork 2003.
- De Escalante, Bernardino [1579]: A Discourse of the Navigation which the Portugales doe make to the Realmes and Prouinces of the East partes of the worlde, and of the knowledge that growes by them of the great things, which are in the Dominions of China, London 1579, Translated out of Spanish into English, by John Frampton.
- De Francis, John [1984]: The Chinese Language. Fact and Fantasy, Honolulu 1984.
- Derrida, Jacques [1967]: *Grammatologie*, Frankfurt/M. 1974.
- Derrida, Jacques [1976] : Die Schrift und die Differenz, Frankfurt am Main 1976.
- Derrida, Jacques [1988] : Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie. In Derrida; Jacques : *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988.
- Descartes, Rene [1637]: *Discours de la Méthode*, Bericht über die Methode. Französisch/Deutsch ; Stuttgart 2001.
- Dieckmann, Liselotte [1970]: *Hieroglyphics. The History of a Literary Symbol*, Missouri 1970.
- Eco, Umberto [1985] : *Semiotik und Philosophie der Sprache*, München 1985.
- Eco, Umberto [1992] : *Die Grenzen der Interpretation*, München 1992.
- Eco, Umberto [1997] : *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, München 1997.
- Eco, Umberto [1998] : An Ars Oblivionalis? Forget It! In *PMLA* 1998 May, Vol. 103. S.254-261.
- Eisenstein, Ergej M [1923]: *Montage der Attraktionen (1923)* In der. *Jenseits der Einstellung*. Schriften zur Filmtheorie, Hg. von Felix Lenz & Helmut H. Diederichs, Frankfurt/M. 2006.
- Eisenstein, Sergej M [1929] : *Jenseits der Einstellung (1929)* ;In der. *Jenseits der Einstellung*. Schriften zur Filmtheorie, Hg. von Felix Lenz & Helmut H. Diederichs, Frankfurt/M. 2006.

- Eisenstein, Sergej M [1929a] : Dramaturgie der Film-Form. Der dialektische Zugang zur Film-Form. (1929) In der. Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie, Frankfurt/M. 2006, Hg., von Felix Lenz & Helmut H. Diederichs, Frankfurt/M. 2006.
- Eisenstein, Sergej M. [1959]: Notes of a Film Director, Moscow 1959.
- Eisenstein, Sergej M [1924] : Montage der Filmmatraktionen (1924), ;In der. Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie, Hg. von Felix Lenz & Helmut H. Diederichs, Frankfurt/M. 2006.
- Eisenstein, Sergej M. [1939]: Das Organische und das Pathos (1939), In der. Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie, Hg. von Felix Lenz & Helmut H. Diederichs, Frankfurt/M. 2006.
- Esposito, Elana [2002] : Soziales Vergessen, Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft, Frankfurt am Main 2002.
- Felix Lenz [2006] : Kontinuität und Wandel in Eisensteins Film- und Theoriewerk, Anhang in der. Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie, Frankfurt/M. 2006. Hg., von Felix Lenz & Helmut H. Diederichs.
- Fenollosa, Ernest [1912] : Epochs of chinese and japanse Art. In two volumes, New York 1963. Dt. von Fr. Milcke : Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst, durchgesehen und bearbeitet von Shinkichi Hara, Hamburg und Leipzig 1913.
- Fenollosa, Ernest [1916] : Das klassische No-Theater japans. In Eva Hesse (Hg.) : No – Vom Genius Japans. Ezra Pound, Ernest Fenollosa, Serge Eisenstein, Zürich 1963, S.26-222.
- Fenollosa, Ernest [1920] : The Chinese Written Character as a medium for Poetry. Edited by Ezra Pound, 1936 London. Second Printing. Dt. von Eugen Gomringer, Das chinesische Schriftzeichen als poetisches Medium, Starnberg 1972.
- Fischer, Walter L. [1965]: Zur ideogramatischen Schreibweise Pounds, in Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Oktober 1965 10/11, S.51-65.
- Fischer, Walther L. [1967] : Ezra Pounds chinesische Denkstrukturen, in Hg. Von Eva Hesse : Ezra Pound. 22 Versuche über einen Dichter, Bonn, Frankfurt/M, 1967, S. 167-186.
- Fletscher, John [1998] : Athanasius Kircher. A Man unter pressure. In Athanaius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa seiner Zeit, Hg. von John Fletscher, Wiesbaden 1998.
- Flint, F.S. [1913] : Imagisme, Poetry, I.6. (Mar, 1913) In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. Volume I. S. 198-200. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach,. London & Newyork 1991.
- Forke, A. [1927]: Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises, München/Berlin 1927.
- Foucault, Michel [1966] : Die Ordnung der Dinge, Frankfurt/M. 1974.
- Freud, Sigmund [1900]: Die Traumdeutung. Frankfurt/M. 1991.
- Friedrich, Johannes [1966]: Geschichte der Schrift: Unter besonderer Berücksichtigung ihrer geistigen Entwicklung, Heidelberg 1966.

- Friedrich, Michael [2003]: Chiffren oder Hieroglyphen? Die chinesische Schrift im Abendland. In Hieroglyphen. Station einer anderen abendländischen Grammatologie, Frankfurt/M. 1974, Hg. von A. und J. Assmann, München 2003, S. 89-116.
- Genette, Gérard [2001] : Mimologiken. Reise nach Kratylien, Frankfurt am Main 2001.
- Gomringer, Eugen [1972a] : Vorwort in : Das chinesische Schriftzeichen als poetisches Medium, Starnberg 1972.
- Godwin, Joscelyn [1998]: Athanasius Kircher and the Occult. In Athanasius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa seiner Zeit, Hg. von John Fletscher, Wiesbaden 1998, S. 17-36.
- Gomringer, Eugen [1972]: Vom Vers zur Konstellation, Theoretische Texte in Konkrete Poesie, (hg.) von Eugen Gomringer, Stuttgart 1972.
- Goody, Jack / Watt, Ian [1968] : Konsequenzen der Literarität, in Entstehung und Folgen der Schriftkultur. Frankfurt am Main 1997, S. 63 – 122.
- Gordon, Bill [2000]: Greater East Asia Co-Prosperity Sphere, veröffentlicht im Web März 2000.
<http://wgordon.web.wesleyan.edu/papers/coprospr.htm>
- Granet, Marcel [1934]: Das chinesische Denken, Inhalt, Form, Charakter, Frankfurt am M. 1985.
- Grazyk, Annette [2004]: Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft, 2004 München.
- Größe, Susanne [1999] : Intertextualität und virtuelles Gedächtnis in zeitgenössischer chinesischer Lyrik, in Zeichen Lesen, Lese-Zeichen ; Kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China, (Hg.) Jürgen Wertheimer & Susanne Göbe, Tübingen 1999.
- Grotzsch, Klaus [1998]: Das Sanskrit und die Ursprache. Zur Rolle des Sanskrit in der Konstitutionsphase der historisch-vergleichenden Sprachwissenschaft. In Theorien vom Ursprung der Sprache. Hg. Von Joachim Gessinger & Wolfert von Rahden, Bd 2. Berlin 1998, S.85-121.
- Gruzinski, Serge [2001]: Images at War. Mexico from Columbus to Blade Runner (1492-2019), Durham & London 2001.
- Haarmann, Harald [1990] : Universalgeschichte der Schrift, Frankfurt/Newyork 1990.
- Hannas, William C. [2003] : The Writing on the Wall. How Asian Orthography curbs Creativity, Philadelphia 2003.
- Hansen, Miriam [1979] : Ezra Pounds frühe Poetik und Kulturkritik zwischen Aufklärung und Avantgarde, Stuttgart 1979.
- Harbsmeier, Christoph (Hg.) [1979] : Wilhelm von Humboldts Brief an Abel-Rémusat und die philosophische Grammatik des Altchinesischen. Stuttgart-Bad Cannstatt 1979.
- Hart Nibrig, Christiann L. [1985] : Die Aufstehung des Körpers im Text, Frankfurt/M. 1985.
- Hartmann, Fred [1999]: Erinnerungen an die Genesis, WORT und WISSEN Info 4/99 - Nr. 49 / Dezember 1999. im Web : <http://www.wort-und-wissen.de/publikationen.html>
- Havelock, Eric A. [1982]: The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences. Dt. Ausgabe : Schriftlichkeit: das griechische Alphabet als kulturelle Revolution, Weinheim 1990.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [1807]: *Phänomenologie des Geistes*, In *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 3. Frankfurt/M. 1970.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [1822]: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 12. Frankfurt/M. 1970.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [1822-1830]: *Die Vernunft in der Geschichte*, Hg. von Johannes Hoffmeister, Hamburg 1955.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [1822–1830a] : *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, zweite Hälfte, Hg. von Georg Lasson, Hamburg 1988
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [1830]: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. Dritter Teil In : *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 10 ; Frankfurt am Main 1995.
- Herder, Johann Gottfried [1784-1791]: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, dritter Teil, Elftes Buch V. 1. Sina.
- Hesse, Eva [1963]: Vorwort. In : *No – Vom Genius Japans*. Ezra Pound, Ernest Fenollosa, Serge Eisenstein, Zürich 1963.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie. Phantasie.
- Hock, Gustav Rene [1966]: *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg 1966.
- Holz, Hans Heinz [2000]: *Characteristica universalis und Yijing in metaphysischer Perspektive*, In *Das Neueste über China. G.W.Leibnizens Novissima Sinica von 1697*, Hg. Von Wenchao Li/Hans Poser, Stuttgart 2000, S.105-124.
- Honey, David B. [2001]: *Incense at the Altar : Pioneering sinologists and the development of classical Chinese Philology*. New Heaven & Connecticut 2001.
- Horapollo [1505] : *Des Niloten Horapollen Hieroglyphika*, übersetzt von Josef Thissen, Heinz, Bd. 1. Text und Übersetzung, Leipzig 2001.
- Huang, Guiyou [2005]: *The Ezra Pound Encyclopedia*, ed. By Demetres P. Tryphonopoulos/Stephen J. Adams, London 2005.
- Humboldt, Wilhelm von [1824]: *Ueber die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau*. In : W. von Humboldt : *Über die Sprache*. *Ausgewählte Schriften*, München 1985.
- Iversen, Erik [1961]: *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*. Copenhagen 1961.
- Jauß, Hans Robert [1989]: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt/Main 1989.
- John, Roland [1995]: *A Beginner's Guide to the Cantos of Ezra Pound*, Austria 1995.
- Jones, David Marin [2001]: *The Image of China in Western social and political Thought*, Newyork 2001.
- Jordan, David K. [1993]: *The Glyphomancy Factor : Observations on Chinese Conversion*, in *Conversion to Christianity. Historical and Anthropological Perspectives on a Great Transformation*, Hg. Von Robert W. Hefner, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1993, S.285-305.

- Jung, C. G. [1934] : Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten (1934) in Archetypen, München 2005. S. 7-44.
- Jung, C.G. [1936] : Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffs (1936) in Archetypen, München 2005. S. 57-74.
- Kang, C. H. / Nelson, Ethel R. [1979]: The Discovery of Genesis. How the Truths of Genesis were Found Hidden in the Chinese Language. St. Louis 1979. Dt. Übersetzung von Sigrun Witzemann : Erinnerungen an die Genesis. Die Chinesen und die biblische Urgeschichte. Neuhausen-Stuttgart 1998.
- Kant, Immanuel [1781]: Kritik der reinen Vernunft.
- Karatani, Kojin [2002] Misulkwaneuroseo eu ryuksa. Okakura Tenshin kwa Ernest Fenollosa [History as a Museum. Okakura Tenshin and Ernest Fenollosa]. In Inventing the Classics : National Identity, Gender and Japanese Literature, 2002 Seoul.
- Karatani, Kojin [1995] : Nationalism and Écriture, Surfaces 1995 Vol. V.201.
- Karlgren, Bernhard [1962]: Sound and Symbol in Chinese. Dt. Übersetzung : Schrift und Sprache der Chinesen, zweite Auflage, Berlin Heidelberg 2001.
- Keiner, Astrid [2003] : Hieroglyphenromantik. Zur Genese und Destruktion eines Bilderschriftmodells und zu seiner Überforderung in Friedrich Schlegels Spätphilosophie, Würzburg 2003.
- Kennedy, George [1958]: Fenollosa, Pound and the Chinese Characters, Yale Literary Magazine 126: 5 (1958), S. 24-36. Veröffentlicht in Web: http://www.pinyin.info/readings/texts/ezra_pound_chinese.html
- Kenner, Hugh [1971]: Pound Era, California 1971.
- Kenner, Hugh [1985]: The Poetry of Ezra Pound, London 1985.
- Kerckhove, Derrick de [1995]: Schriftgeburten. Vom Alphabet zum Computer, München 1995.
- Kilcher, Andreas [2004]: 10 Die Sefirot. In 10+5 = Gott. In D. Tyradellis & M. S. Freidlander (Hg.) Die Macht der Zeichen, Berlin 2004.
- Kim, Sangkeun [2001]: Strange Names of God : The missionary translation of the divine name and the chinese response to Matteo Ricci's Shangti in Late Ming China, 1583-1644, Dissertation, Princeton University 2001.
- Kircher, Athanasius [1667]: China Illustrata, engl. Übersetzung von Charles D. Van Tuyl, Oklahoma 1987.
- Kleinschmidt, Harald [2003]: Fernweh und Großmachtrausch. Ostasien im europäischen Weltbild der Renaissance, Tokyo 2003.
- Klopfenstein-Ari, Suishu Tomoko [1992]: Schrift und Schriftkunst in China und Japan, Bern 1992.
- Knowlson, James [1975]: Universal Language Schemes in England and France 1600-1800, Toronto and Buffalo 1975.
- Kodama, Sanehide / Ridge, Redding (Hg.) [1987]: Ezra Pound and Japan. Letters & Essays. U.S.A. 1987.
- Köhn, Stephan [2003]: Hartnäckige Mythen der Wissenschaft; vom vermeintlich ideographischen Charakter der chinesischen Schrift, in Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 2003 Jahrgang 73, Heft 1/ 2 , S. 63- 93.

- Krämer, Sybille [1997]: Kalkül als Repräsentation. Zur Genese des operativen Symbolismus in der Neuzeit. In Hans-Jörg Rheinberger & Michael Hagner & Bettina Währig-Schmidt (Hg.) : Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur, Berlin 1997.
- Kuhn, Barbara [1988]: Mnemotechnik und Schriftzeichenerwerb, Untersuchungen zu Struktur und Didaktik der chinesischen Schrift, Heidelberg 1988.
- Lackner, Michael [1986] : Das vergessene Gedächtnis; Die jesuitische Mnemotechnische Abhandlung XIGUO JIFA, Stuttgart 1986.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm [Undatiert.]: Zur allgemeinen Charakteristik. In : Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie. Übersetzt von A. Buchenau und Durchgelesen und mit Einleitungen und Erläuterungen herausgegeben von Ernst Cassierer, Bd 1., Hamburg 1966.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm [1677]: Dialog über die Verknüpfung zwischen Dingen und Worten (1677), In : Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie. Übersetzt von A. Buchenau und Durchgelesen und mit Einleitungen und Erläuterungen herausgegeben von Ernst Cassierer, Bd 1., Hamburg 1966.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm [1697-1699]: Novissima Sinica, In : Daniel J. Cook & Henry Rosemont Jr. (trans. Commented) Gottfried Wilhelm Leibniz, Writings on China, Chincago und La Salle und Illinois 1994.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm [1708]: Remarks on Chinese Rites and Religion (1708). In : Daniel J. Cook & Henry Rosemont Jr. (trans. Commented) Gottfried Wilhelm Leibniz, Writings on China, Chincago & La Salle, Illinois 1994.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm [1715-1716]: Discourse on the Natural Theology of the Chinese, In : Daniel J. Cook & Henry Rosemont Jr. (trans. Commented) Gottfried Wilhelm Leibniz, Writings on China, Chincago & La Salle, Illinois 1994.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm [1716]: The Natural Theology of the Chinese, In Julia Ching/ Willard G. Oxtoby : Moral Enlightenment. Leibniz and Wolff on China, Nettetal 1992.
- Leinkauf, Thomas [1993] : Mundud combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ, Berlin 1993.
- Lenz, Felix [2006] : Kontinuität und Wandel in Eisensteins Film- und Theoriewerk. In Felix Lenz & Helmut H. Diederichs Hg. : Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie, Frankfurt/M. 2006.
- Leospo, Enrichetta [1989]: Athanasius Kircher und das Museo Kircheriano. In Europa und der Orient 800-1900. Hg. Von Gereon Sievernich & Hendrik Budde, Berlin 1989.
- Lepenies, Wolf [1976]: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeit in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts, München & Wien 1976.
- Lepenies, Wolf [1982] : Die Dynamisierung des Naturbegriffs an der Wende zur Neuzeit, In Jörg Zimmermann Hg. Das Naturbild des Menschen, München 1982, S.285-300.
- Leung, Cécile [2002]: Etienne Fourmont (1683-1745). Oriental and Chinese Languages in eighteenth-Century France. Leuven 2002.
- Lévi-Strauss, Claude [1955]: Traurige Tropen, Frankfurt/M. 1978.
- Lexikon für Theologie und Kirche, 8 Bd.

- Liu, James J. Y. [1962]: *The Art of Chinese Poetry*, Chicago 1962.
- Löwith, Karl [1983]: *Natur und Geschichte*, In Karl Löwith : *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Zur Kritik der Geschichtsphilosophie. Sämtliche Schriften 2*, Stuttgart 1983, S. 280-295.
- Lundbaek, Knud [1986]: *T. S. Bayer (1694-1738) Pioneer Sinologist*, London & Malmö 1986.
- Lundbaek, Knud [1988]: *The Traditional History of the chinese Script. From a Seventeenth Century Jesuit Manuscript*, Aarhus Denmark 1988.
- Maat, Jaap [2004]: *Philosophical Languages in the Seventeenth Century : Dalgarno, Wilkins, Leibniz*, Dordrecht/Boston/London 2004.
- Mackerras, Colin [1999]: *Western Images of China*, Newyork 1999.
- Martin, Helmut & Hammer, Christiane [1999] : Hg. *Chinawissenschaften- Deutschsprachige Entwicklungen. Geschichte, Personen, Perspektiven*, Hamburg 1999.
- McLuhan, Marshall [1962]: *The Gutenberg Galaxy*. dt. Ausgabe: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*, Düsseldorf & Wien 1968.
- McLuhan, Marshall [1964]: *Understanding Media: The Extensions of Man*. dt. Ausgabe: *Die magischen Kanäle. 'Understanding Media'*, Dresden & Basel 1994.
- Mendelssohn, Moses [1783]: *Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum*, Mit dem Vorwort zu Manasse ben Israels Rettung der Juden und dem Entwurf zu Jerusalem. Hamburg 2005.
- Mendoza, Juan Gonzales [1586]: *Historia de la cosas mas notables*. Englische Übersetzung von R. Parke: *The Historie of the Great and Mightie Kingdome of China and the Situation there of. Together with the great riches, huge Citties, politike gounernement, and rare inuentions in the same*. London 1588.
- Merkel, F. R. [1920]: *G.Wilhelm von Leibniz und die China-Mission*, Leipzig 1920.
- Messling, Markus [2008]: *Pariser Orientalektüren. Zu Wilhelm von Humboldts Theorie der Schrift*, Paderborn & München & Wien & Zürich 2008.
- Michel, Wolfgang [1991]: *Japan aus der Sicht Europas*. In *Public Lectures 23*, Kyushu University 1991.
- Miner, Earl [1967]: *Vom Image zum Ideogramm*. In Hg. Von Eva Hesse : *Ezra Pound. 22 Versuche über einen Dichter*, Bonn und Frankfurt am Main 1967. S. 104-127.
- Molsdorf, Wilhelm [1924]: *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Breslau 1924.
- Motsch, Monika [1976]: *Ezra Pound und China*, Hedelberg 1976.
- Müller, A. [1881] : *Eröffnungsrede des Präsidenten, Prof. Dr. A. Müller*. In : *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 35, Leipzig 1881., S. III-XVI.
- Mungello, David E. [1985]: *Curious Land. Jesuit Accommodation and the origins of sinology*, Stuttgart 1985.
- Nash, Elisabeth R. [2004]: *Edo Print arts and its western Interpretation*. Thesis. Faculty of the graduate School of the University of Marlyland 2004.
- O. Franke [1938]: *Li Tschü und Matteo Ricci*, *Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften*, Jahrgang 1938, philosophisch-historische Klasse, Berlin 1939.

- Osterhammel, Jürgen [1998]: Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatische Reiche im 18. Jahrhundert, München 1998.
- Pound, Ezra [1913]: A few Dont's by an Imagiste, Poetry, I.6. (Mar, 1913) 200-6. In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume I.
- Pound, Ezra [1913a]: How I Began, T.P.'s Weekly, London XXI.552. (6 June 1913) 707. In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume I.
- Pound, Ezra [1914]: Vorticism, Fortnightly Review, XCVI, 1914, reprinted in Gaudier-Brzeska (1916) in In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume I, S.281. Dt. Vortizismus (1914) in Motz el son – Wort und Weise, Dialektik der Dichtung, Zürich 1957.
- Pound, Ezra [1915]: As for Imagisme, New Age, XVI. 13 (28 Januar 1915) In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume II, S.8-9.
- Pound, Ezra [1915a]: Imagisme and England, A vindication and an Anthology, T.P.'s Weekly XXV. 641, 20 Feb. 1915. In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume II.
- Pound, Ezra [1934]: ABC of Reading, London 1934.
- Pound, Ezra [1934a]: Mussolini Defines State as „Spirit of the People“. Fascism analyzed by Ezra Pound, noted american Writer, Chinago Tribune, Paris, am 9. April 1934. In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume VI.
- Pound, Ezra [1942]: The Organum According to Tsze sze (1942) in Machine Art and Other Writings, (ed) von Maria Luisa Ardizzzone, Durham & London 1996.
- Pound, Ezra [1960] : Impact. Essays on ignorance and the decline of American civilization, Chicago 1960.
- Pound, Ezra [1960a] : The Cantos, London 1960.
- Pound, Ezra [1961]: An Interview with Ezra Pound, D.G. Bridson, New Directions in Prose and Poetry, 17, 1961, 159-84. In Ezra Pound's Poetry and Prose. Contributions to Periodicals. In Ten Volumes. (ed) by Lea Baechler, A.Walton Litz, James Longebach, London & Newyork 1991, Volume IX.S,304.
- Preda, Roxana [2001]: Ezra Pound's (post)modern poetics and politics. Logocentrism, Language and Truth, Neywyork 2001.
- Ramsey, Rachel [2001]: China and the Ideal of Order in John Webb's An Historical Essay. In : Journal of the History of Ideas - Volume 62, Number 3, July 2001, pp. 483-503.
- Rheinberger, Hans-Jörg / Hagner, Michael / Wahrig-Schmidt, Bettina (Hg.) [1997]: Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur, Berlin 1997.

- Ricci, Matteo [1596]: XIGUO JIFA (Die westliche ars memorativa). In dt. Übersetzung Lackner, Michael [1986] : Das vergessene Gedächtnis; Die jesuitische Mnemotechnische Abhandlung XIGUO JIFA, Stuttgart 1986.
- Ricci, Matteo [1615]: De Christiana Expeditione apud Sinas Suscepta ab Societate Jesu. Ex P. Englische Übersetzung von Louis J. Gallagher : China in the sixteenth Century : The Journals of Matthew Ricci : 1583-1610, Newyork 1942.
- Salmann, Elmar [1995]: Im Bilde sein. Absolutheit des Bildes oder Bildwerdung des Absoluten? In : Was ist ein Bild, Hg. von Gottfried Boehm, München 1995, S. 224-225.
- Sanneh, Lamin [1990]: Gospel and Culture. Ramifying Effects of Scriptural Translation, In (ed.) Stine, Philip: Bible Translation and the Spread of the Church. The Last 200 Years, Leiden 1990.
- Schelling, F.W.J. [1797]: Ideen zu einer Philosophie der Natur, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Werke 5, Historisch-kritische Ausgabe, Hg. von Manfred Durner, Stuttgart 1994.
- Schenck, Eva-Maria [1973]: Das Bilderrätsel, Hildesheim 1973.
- Schlegel, Friedrich [1828]: Philosophie der Geschichte. In achtzehn Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1828, Hg. von Jean-Jacques Anstett, München & Paderborn & Wien 1971.
- Schreyer, Rüdiger [1992]: The European discovery of Chinese (1550-1615) or The mystery of Chinese unveiled, Amsterdam 1992.
- Schwarz, Paul [1973] : Die neue Eva. Der Sündenfall in Volksglaube und Volkserzählung, Göppingen 1973.
- Seelmann-Holzmann, Hanne : Warum man Chi Ling anders gewinnt als Markus Sommer. Veröffentlichung im Web: <http://www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20070909>
- Shlain, Leonard [1998]: The Alphabet versus the Goddess ; The Conflict between Word and Image, Newyork 1998.
- Spence, Jonathan D. [1988]: The Memory Palace of Matteo Ricci, London 1988.
- Starobinski, Jean [1992]: Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung, Frankfurt/Main 1992.
- Steiner, George [2004]: Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens (zweite Ausgabe), Frankfurt/Main 2004.
- Stetter, Christian [1997]: Schrift und Sprache, Frankfurt am Main 1997.
- Strasser, Gerhard F. [1988]: Lingua Universalis. Kryptologie und Theorie der Universalsprachen im 16. und 17. Jahrhundert, Wiesbaden 1988.
- Strasser, Gerhard F. [1999]: Das Sprachdenken Althanasius Kirchers, in (ed.) Allison P. Coudert, The Language of Adam, Wiesbaden 1999.
- Strasser, Gerhard F. [2000]: Emblematik und Mnemonik der frühen Neuzeit, Im Zusammenspiel : Johannes Buno & Johann Justus Winckelmann, Wiesbaden 2000.
- Stroumsa, Guy G. [2006]: Noah's sons and the religious conquest of the earth. Samuel Bochart and his followers. In Sintflut und Gedächtnis, Martin Muslow & Jan Assmann Hg., München 2006.

- Thissen, Heinz Josef [2001]: Einleitung zu : Des Niloten Horapollen Hieroglyphika. Bd. 1. Text und Übersetzung, Leipzig 2001.
- Todorov, Tzvetan [1985]: Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen. Frankfurt/Main 1985.
- Trabant, Jürgen [1998]: Artikulation. Historische Anthropologie der Sprache. Frankfurt/Main 1998.
- Trabant, Jürgen [2003]: Mithridates im Paradies. Kleine Geschichte des Sprachdenkens, München 2003.
- Unger, Marshall [2004]: Ideogramm. Chinese Characters and the Myth of disembodied meaning, Honolulu 2004.
- Waldenfeld, Bernhard [1997]: Topographie des Fremden, Frankfurt/M. 1997.
- Walker, D.P. [1972]: The Ancient Theology. Studies in Christian Platonism from the fifteenth to the eighteenth century. London. 1972.
- Walravens, Hartmut [1987]: China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts, Wolfenbüttel 1987.
- Warburton, William [1738-1741]: The divine Legation of Moses, Teilübersetzung ins Deutsch: Versuch über die Hieroglyphen der Ägypter, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1980.
- Warneke, Carsten-Peter [1987]: Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1987.
- Weinrich, Harald [2005]: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 2005.
- Wenzel, Horst [1995]: Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.
- Widmaier, Rita (Hg.) [1990] Leibniz korrespondiert mit China. Der Briefwechsel mit den Jesuitenmissionaren (1689-1714), Frankfurt/M 1990.
- Widmaier, Rita (Hg.) [2006]: Der Briefwechsel mit den Jesuiten in China (1689-1714), Französisch/Lateinisch-deutsch, Hamburg 2006.
- Yates, Frances A. [1964]: Giordano Bruno and the Hermetic tradition, Chicago 1964.
- Yates, Frances A. [2001]: The Art of Memory, London 2001.
- Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 35 Bd. Leipzig 1881. Eröffnungsrede des Präsidenten, Prof. Dr. A. Müller, S.III-XVI.
- Zetzsche, Jost Oliver [1999]: The Bible in China. The History of the Union Version or The Culmination of Protestant Missionary Bible Translation in China. Nettetal 1999.
- Zingari, Guido [1993]: Leibniz, Hegel und der deutsche Idealismus. Dettelbach 1993.